

جدید ڈوگری ادب

کا

ارتقاء

نیلامیر دیو شرمہ

جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ بلنگویج

طابع و ناشر : سیکرٹری اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویج برطانیہ

مطبوعہ : میسرز ڈیلائیٹ پریس سرمنگ

اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی

قیمت :

(جملہ حقوق بحق اکادمی محفوظ)

فہرست مضامین

۱۱	پہلی بات	•
۱۵	پیش لفظ	•
۱۹	تعارف	•

حصہ اول

۲۱	سماجی پس منظر	•
۲۵	ڈوگری سنتھ	
۲۶	سیاسی ماحول	
۲۹	ڈوگری کا عروج	
۴۰	ڈوگری شاعری میں حب الوطنی	
۴۲	اقتصادی پس منظر	
۴۷	ریڈیو اسٹیشن کا رول	
۵۱	تعلیمی ماحول	
۵۲	ڈوگری، آرٹ گیلری	
۵۳	کلچرل اکادمی	
۵۴	نثر	
۵۶	ڈرامہ	

۵۸	• ابتدائی شعرا
"	دیوی دتا
۶۰	شورام
۶۱	ترلوچن
"	رودردت
۶۲	پنڈت گنگارام
۶۴	لالہ رام دھن

حصہ دوم

۷۱	• جدید شعرا
"	مٹا کر دو گھناتھ سنگھ
۷۹	پنڈت ہر دت شاستری
۹۱	سوامی برہمانند
۹۴	مول راج مہتہ
۹۶	جگن ناتھ کالا (چاری)
۹۸	کشن سیال پوری
۱۰۵	پرمانند المست
۱۱۴	پنڈت شمشو ناتھ
۱۲۲	رام لال شرما
۱۲۶	بنت رام

۱۲۹	برکت پہاڑی
۱۳۳	چونی لال کھلا
۱۳۶	دُرگاداس چمک
۱۳۸	رام ناتھ شاستری
۱۵۱	دینوبھائی پنت
۱۶۲	دُرگادت شاستری
۱۶۴	گنگادت ونود
۱۶۵	بال کرشن
۱۶۶	رام لال گپتا
۱۶۸	رام کرشن شاستری
"	رومال سنگھ
۱۶۹	تاراسیال پوری
۱۸۰	یش شرما
۱۸۸	ادھکار سنگھ آوارہ
۱۹۶	کے۔ ایس۔ مہوکر
۲۰۷	شام دت پراگ
"	ویدپال دیپ
۲۱۷	پریم چند پریمی
۲۱۸	کرشن دت پادھا

۲۲۰	مومین لال سپولیا
۲۲۶	دوار کا ناتھ مینگی
"	رندھیر سنگھ
۲۳۰	پدما شرما
۲۳۹	چرن سنگھ

حصہ سوئم

۲۴۲	نشتو •
۲۴۷	دشواتھ کھجوریہ
۲۴۹	انت رام شاستری
۲۵۰	شام لال اور شکتی شرما
۲۵۴	افسانہ نگار •
۲۵۴	بھگت پر ساداساٹھ
۲۶۳	رام کار ابرول
۲۷۱	نیلا بر دیو شرما
۲۷۴	نرمیندر کھجوریہ
۲۸۸	وید راہی
۲۹۸	مدن مومین شرما
۳۰۷	للتا جنتہ
۳۱۴	کوی رتن شرما

• ڈرامہ ۳۱۷

نماں گراں ۳۲۰

دھاریں دے اتھروں ۳۲۶

سریچ ۳۳۱

دھیری ۳۳۵

• ناول ۳۳۹

پرشات ۳۴۰

زمیندر کھجوریہ ۳۴۱

دید راہی ۳۴۵

مدن موہن شرما ۳۴۸

حصہ چہارم

• عبارت منوید ۳۵۳

ترجے ۳۵۷

بچوں کا ادب ۳۶۲

ڈوگری شاعری اور چینی جارحیت ۳۶۳

• نشر ۳۷۶

ڈی۔ بی۔ پرشات ۳۷۷

آر۔ کے۔ ابرول۔ ۳۷۸

شمس جونا تھہ شرما ۳۷۹

۳۸۰	ڈی. آر. سوزنکار
"	مدن موہن شرما
۳۸۱	نظم
۳۸۲	رام لال شرما
"	موہن لال سپولیا
۳۸۳	تارا سمیال پوری
۳۸۴	دینو بھائی پنت
۳۸۵	کشن سمیال پوری
"	پرمانند المیت
۳۸۶	رام لال کرکوپیا
۳۸۷	چودھری غلام رسول
۳۸۸	پریم سنگھ
"	ہیم راج تھاپا
"	نرسنگھ دیو جموال
۳۹۰	امر سنگھ عدل
"	چھجوجوگی
۳۹۱	نند لال کرکوپیا
۳۹۲	چرن داس
"	ایس. آر. سدھیر (دیش بندھو نوٹن)

- ۲۹۳ • ڈرامہ
- " رام ناتھ شاستری
- " جیتندر شرما
- ۲۹۴ نریندر کھجوریه
- ۲۹۶ • بیرون ریاست کے ادیب
- " سدرشن کوشل
- ۳۹۷ ہریش پاڈے
- ۲۹۸ • خلاصہ
- ۳۰۱ فہرست کتب مع تاریخ اشاعت

شائستگانِ فن کے لئے حسین سوغات

”رس منجری“

ڈوگرہ پہاڑی مصوری کے چھ نادر شاہکاروں
کا مرقع

جن میں سے تین پہلی مرتبہ زیور طباعت سے آراستہ ہوئی ہیں

ناچتے ہوئے رنگوں اور منہ بولے سنگیت
کا دلفریب سنگم

خطوط اور رنگوں کے پیرایے میں کی گئی

شاعری

جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کی تازہ ترین پیش کش

ڈاکٹر ملک راج آنند کے پیش لفظ کے ساتھ

قیمت ۱۲ روپے۔ فی مرقع

اکادمی کے پتے سے دستیاب ہو سکتی ہیں

ڈوگری ادب کو ہمالیہ کی آغوش میں اُبلنے والے اُن شیریں چشموں
 کی مانند سمجھنا چاہیے۔ جن کے پانی کی مٹھاس اور مٹھنڈک کتنے ہی روگوں کا
 علاج ثابت ہو سکتی ہے۔ لیکن جو قرون تک اونچی عمودی چٹانوں کے سایے میں چشم
 نظارہ سے چھپے رہے۔ ڈوگری ادب کے بارے میں کچھ ہی برسوں سے ناقدین اور
 مشتاقانِ ادب کا تجسس بیدار ہوا ہے۔ پروفیسر نیلا مہر دیو شرما کی زیر نظر تعنیف
 ۱۹۶۶ء میں اسی ذوقِ طلب کی تسکین کے لئے لکھی گئی۔ یہ کتاب انگریزی میں بھی
 گنتی ہے۔ تاکہ ڈوگری شمس سے باہر رہنے والے ان گنت طالبانِ ادب بھی ڈوگری
 زبان اور ادب اور اس کے چہرے بشرے کے متعلق ایک عمومی اندازہ قائم کر سکیں
 یہ اعتراف کرتے ہوئے مجھے مسرت ہو رہی ہے کہ اکادمی کے سلسلہ مطبوعات میں
 اس کتاب کی خاص طور پر پذیرائی ہوئی۔ اور بدراس سے لے کر نئی دہلی تک اہل نظر
 نقادوں اور سرکردہ جریدوں نے اس کا خیر مقدم کیا۔ اور اس کے انداز بیان کی روانی
 اور دل نشینی اور لکھنے والے کے اسلوب کی متانت اور چاشمینی کو سراہا ہے پچھلے سال

اکادمی کی اردو مشاورتی کمیٹی نے سفارش کی کہ اردو کے ذخیرہ ادب کو فروغ دینے اور ڈوگری ادب کے بارے میں اردو دان حلقے کی معلومات کا دائرہ وسیع کرنے کے لئے اس کتاب کا اردو ترجمہ شائع کیا جانا چاہیے۔ زیر نظر کتاب اسی فرمائش کی صدائے بازگشت ہے۔

فارسی تاریخوں میں ڈوگری زبان کے متعلق اولین اشارہ امیر خسرو کی کتاب "نہ سپر" میں ملتا ہے۔ اس کتاب کے انگریز مترجم ایلٹ نے "ڈوگر" کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس سے مراد لاہور اور کشمیر کا درمیانی علاقہ ہے۔ دراصل یہ علاقہ جہا بھارت کے زمانہ سے 'دوگرت دیش' یعنی دو خلاؤں کا وطن مشہور تھا۔ کیونکہ روایتاً یہ مان سرا اور سروٹس سر کے درمیان واقع تھا۔ بعد میں یہ لفظ بگڑ کر 'ڈوگر' کہلایا جانے لگا۔ یورپی مستشرقین جنہوں نے ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ کیا ہے، کلام خیال یہ ہے کہ ڈوگری پنجابی زبان سے بڑی حد تک قریب ہے۔ اس معاملے میں تو ماہرین لسانیات ہی آخری فتوے دے سکتے ہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ گذشتہ کئی دہائیوں میں ڈوگری ایک آزاد زبان کی حیثیت سے اپنا مرتبہ منوا رہی ہے۔ اور اس کا ذخیرہ ادب اپنے انفرادی خد و خال اور شہادتوں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ زیر نظر کتاب اسی ذخیرہ ادب کو پرکھنے اور اس کا مقام متعین کرنے کی ایک نہایت کامیاب کوشش ہے۔

اصل کتاب کے شائع ہونے سے لے کر اب تک ڈوگری زبان میں بعض معرکے کی چیزیں لکھی گئی ہیں۔ اور کچھ نئے ادبی رجحانات کی کارفرمائی سامنے

آگئی ہے۔ پروفیسر شرم کتاب میں اس دور کے ادب پر ایک الگ باب تحریر کرنا چاہتے تھے۔ لیکن انہیں جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ یہ ذخیرہ ادب اپنی نوخیزی کے باوجود زبان حال سے پیکار رہا ہے۔

کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیان کے لئے

اس لئے اس کتاب کو اُس شکل و صورت میں شائع کرنا مناسب سمجھا گیا۔ جس میں یہ سلسلہ ۱۹۶۷ء میں سامنے آئی تھی۔

کتاب کا ترجمہ اردو کے مشہور افسانہ نگار بٹھا کر پونچھی نے کیا ہے بٹھا کر صاحب کو اردو زبان پر جو قدرت حاصل ہے۔ اُس کا عکس اس کتاب میں بھی نظر آتا ہے اور اسی لئے ترجمہ اس قدر سلیس اور شستہ بن سکا ہے۔

کتاب کے ترجمے میں مصنف کے اصل طرز تحریر کی روانی منتقل کرنے کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ البتہ مصنف کا مفہوم واضح کرنے کے لئے کہیں کہیں لفظی ترجمے کی بجائے خیال کے ترجمے کی طرف توجہ کرنا پڑی ہے۔

امید ہے کہ اردو حلقوں میں کتاب ڈوگری زبان و ادب کا عرفان پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہو سکے گی۔ اور اس طرح سے اس ترجمے کا مقصد پورا ہو گا۔

سرگیدہ ۲۱ نومبر ۱۹۶۷ء

محمد یوسف ٹینگ

اکادمی کی تازہ پیشکش

”نیل مت پوران“

کشمیر کے کلاسیکی ادبی سرمایے کی اوجھنی چوٹی
سر ہو گئی

کشمیر کی قدیم تاریخی، سماجی اور ثقافتی زندگی کا شفاف آئینہ

ستی سر کے جغرافیہ کا معتبر تذکرہ

انگریزی ترجمہ، حاشی اور مقدمہ

ڈاکٹر ویدیا رسی گھٹی

قیمت: فی جلد ۱۵ روپے

سول ڈسٹرکٹ پریس ۱۔

موتی لال بنارس داس

بنگلہ روڈ - جواہر نگر - دہلی - ۷

پیش لفظ

جہوں و کشمیر کے فن تمدن اور زبانوں کی اکادمی کے زیر اہتمام شایع ہونے والی ”ڈوگری ادب اور پہاڑی آرٹ کا تعارف“ عنوان کی یہ دو جلدیں غالباً پہلی کتابیں ہیں۔ جن میں ڈوگرہ تمدن کے اہم پہلوؤں کی سلسلہ وار اور باربط کیفیت درج ہے۔ ان میں ڈوگری ادب۔ لوک سنگیت۔ پہاڑی آرٹ اور فن تعمیر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کثرت میں وحدت ہماری قوم کی تواریخ کے ہر دور کا ایک نمایاں خاصہ رہی ہے۔ اور ہندوستان کی تمدنی میراث کی بیش بہا رنگینی اس بات کو واضح کرتی ہے کہ ہندوستان دراصل ایک ہے اور یہ حقیقت سب باتوں سے بلند و بالاتر ہے۔ قوم کی اس وسیع تر ایکتا کے ڈھانچے کے اندر رہ کر ہی علاقائی تمدن فروغ پا سکتے ہیں۔ نشوونما اور پرورش و پرداخت کی بھرپور سہولتیں حاصل کر سکتے ہیں۔ یہی بات زیر نظر رکھتے ہوئے ڈوگرہ تمدن کی اس عکاسی کا کام باعث

مست ہے۔ ڈوگرہ پردیش ریاست جموں و کشمیر کے اہم حصے پر مشتمل ہے۔ لیکن ڈوگری تمدن کا دائرہ اثر سماچل پردیش پنجاب تک پھیلا ہوا ہے۔ اسلئے اس کا مطالعہ اور اس کی ترقی و ترویج خاص دلچسپی کا موضوع ہے۔

ان جلسوں میں مصنفوں نے ڈوگرہ کلچر کے تین پہلوؤں پر خاص طور پر روشنی ڈالی ہے۔ اول ڈوگری لٹریچر۔ اس میں لوک کہانیاں۔ لوک گیت اور عہدِ حاضرہ کا ادب شامل ہے۔ یہ ادب ہر لحاظ سے بھرپور مضبوط ہے۔ اور عام لوگوں کی خوشی اور غم کے جذبات سے معمور ہے۔ جس ادب کا دیش کی دھرتی سے گہرا ناطہ رہا ہے۔ اُس میں لازمی طور لوگوں کے دلوں کی دھڑکنیں سموائی ہوتی ہیں۔ گزشتہ بیس برس میں ڈوگری زبان ادب کے میدان میں اجیار نو دکھائی دینے لگا ہے۔ آج اس زبان کے نشرو نظم کے کئی ایسے جوشیلے مصنف موجود ہیں۔ جو ڈوگری ادب کی وساطت سے اُبھرتے ہوئے ہندوستان کا اپنا تصور پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ پہاڑی آرٹ دنیا بھر میں شہرت کا حامل ہے۔ دنیا بھر کے عجائب گھروں اور فنی نمونوں کے گنجینوں کو پہاڑی مو قلم کی اُن حسین تصاویر کے نمونے محفوظ رکھنے پر ناز ہے۔ جو انگوں کے اعتبار سے بے بہا ہیں ہی۔ پترکار اس کے لحاظ سے بھی نزاکت و نفاست سے بھرپور ہیں۔ مصور کے پہاڑی سکول کو جن عجیب و غریب سماجی اور اقتصادی حالات نے جنم دیا۔ وہ حالات اگرچہ اب قائم نہیں ہیں۔ تاہم یہ

تصور یہ اس جدتِ طبع کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ جو ڈوگروں کا خاصہ رہی
ہے۔ میدان جنگ میں ڈوگروں کی بہادری کا کمال زبانِ زدِ عام ہے۔ لیکن
ڈوگرہ کلچر کی دوسری خصوصیت بھی کسی قدر کم اہمیت نہیں رکھتی۔ جس میں
غنائیت (Rhapsody) اور ہم آہنگی (Harmony) کو ایک دوسرے
میں اس طرح مدغم کیا گیا ہے کہ اس سے پہاڑی قلم کے لافانی شاہکاروں
کی تخلیق ہوئی ہے۔

معموری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ چنانچہ کئی تصانیف
میں سنائیے راگ راگنیوں تک کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس سے ہمارا واسطہ
لوک سنگیت سے پڑتا ہے۔ یہ ایک دوسرا اہم پہلو ہے۔ جس پر ان جلدوں
میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ لوک گیت ہمارے دیہاتوں میں عوام کی تفریح
طبع کا ایک ایسا وسیلہ ہے۔ جو ہمہ گیر مقبولیت کا حامل ہے۔ اور پہاڑی
گیتوں کی دلنشیں مترنم آواز یہاں کی روزمرہ زندگی کو حسن و مسرت
سے فزوں کر دیتی ہے۔ ان جلدوں میں پہاڑی فنِ تعمیر کا تذکرہ بھی کیا
گیا ہے۔ اور شواک پہاڑیوں کے وسطی علاقے بالخصوص بھجورو اور کرچی
کے چند اہم قدیمی آثار سے روشناس کرانے کی سعی بھی کی گئی ہے۔

اس طرح ان دو حصوں میں ڈوگروں کی تمدنی اور فن کارانہ
سرگرمیوں کا وسیع حلقہ اثر ایک مختصر سے خاکے میں پیش کرنے کی
کوشش کی گئی ہے۔ جو قابلِ ستائش ہے۔ اگر عام لوگوں میں ان کی

بدولت اپنی تمدنی میراث کے بارے میں احساس بیداری پیدا ہو۔ اور عالموں
 کے ذہن میں اس سے متعلق گہری تحقیق کی تمنا اُجاگر ہو۔ تو یہ سمجھنا بے جا
 نہ ہوگا کہ یہ کاوش اپنا مقصد پورا کرنے میں کامیاب ہو گئی ہے۔

جبوں

۹ مارچ ۱۹۶۵ء

سکن سنگھ

صدر ریاست

تعارف

اس بات کے لئے کسی لمبی چوڑی بحث و تمحیص اور دلیل کی چنداں ضرورت نہیں کہ ادب کی تاریخ قلبند کرنے کی کیا اہمیت ہے اس کی بدولت نہ صرف ماضی کی ادبی تخلیقات کا رکارڈ محفوظ رہتا ہے اور وقت کی فراموش کن تاثیر کے برعکس ان تخلیقات کی یاد ہمیشہ تازہ رہتی ہے، بلکہ تاریخ ادب تنقید کی ایسی آب و تاب بھی عطا کرتی ہے جس سے کسی حد تک ادب کے جادہ مستقبل روشن اور متعین ہو سکتی ہے ادب کی تاریخ ان جواہر پاروں کو گنجینہ عہد میں محفوظ رکھتی ہے۔ جن کا بصورت دیگر گم گشتہ راہ ہونے کا امکان ہوتا ہے۔ اور جنہیں ادب اپنی ارتقائی منزلوں کو طے کرتے ہوئے پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن ادب کی تاریخ ان شاہکاروں کو اپنی مقامی اہلیت اور صلاحیت کے مطابق درجہ دیتی ہے۔ ادب کی جو تاریخ صرف مختلف کتابوں اور ان کے مصنفوں کی محض

اخباری رپورٹ پر مشتمل ہو۔ اور یہ بات نظر انداز کر دے کہ اُن تصانیف کے خیالات کا منطقی دھارا کہاں سے اور کیسے چل پڑا۔ اُس تاریخ کو محض ایک فہرست یا گوشوارہ کہنا بہتر ہوگا۔ چونکہ ادب زندگی کی عمیق گہرائیوں میں غوطہ کھا کر باریک بین نگاہوں سے اُس کی چھان بین کرتا ہے۔ اس لئے ادب کی تاریخ بھی ایسی ہونی چاہیے۔ جس میں اُن گوناگوں افکار و رجحانات اور محرکات کا بغور جائزہ لیا گیا ہو۔ جو ادب کی تخلیق کے ذمہ دار ہیں۔ مواد ادب کا تنقیدی جائزہ تو تاریخ ادب کا کام ہے ہی۔

ڈوگرہ آرٹ اور لٹریچر کی مختصر تاریخ قلمبند کرنے کی ضرورت ہر کس و ناکس کو محسوس ہوتی رہی۔ لیکن اُن حالات و کوائف کے منتشر اوراق کا قریبی طور جائزہ لینے کی دقتوں کو بھانپ کر بہتوں کا حوصلہ ماند پڑ گیا۔ جو حالات ادبی تحریکوں میں ایک مطابقت پیدا کرتے ہیں۔ اور جن کوائف میں سے گذر کر ڈوگری ادب کو آج کی شکل و صورت اور فضیلت حاصل ہوئی ہے۔ بہر حال میری یہ سعی ناپہیز نہ تو اُستادانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اور نہ ہی یہ جامع و مفصل کوشش ہے۔ بلکہ محض ایک معمولی سی ابتدا ہے۔ ظاہر ہے۔ ہر شروعات کی طرح اس میں بھی کچھ خامیاں ہونگی مگر کچھ مفید دلچسپیاں بھی ہونگی۔ یہ امر مسلمہ ہے۔

ڈوگری کی ادبی روایات کا آغاز راجہ رنجیت دیو اور ہمارا جہ زمیر سنگھ کے اِدوار حکومت سے ہوتا ہے۔ جب ریاست آپسی تباہ کن

تنازعوں کی لغت سے آزاد ہوئی۔ اور امن و سکون سے راہ ترقی پر گامزن ہوئی۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے پیش رو مہاراجہ گلاب سنگھ کو اپنی جنگی مہموں سے ہی فرصت نہ ملی۔ اس لئے وہ ادبی مشاغل سے کوئی دلچسپی نہ لے سکے۔ اس لئے عہد رنبیر سنگھ کو موجودہ تصنیف کا حرف آغاز بنانا زیادہ سودمند اور آسان ہوگا۔ ادبی نکتہ نظر سے اس عہد سے پہلے کا دور مقابلتا ایسی تاریخی سے گھرا ہوا ہے جس میں سے مسلسل تحقیقی کاوشیں ہی کچھ کام آ سکتی ہیں۔ اس دور کی صرف ایک نظم لکھی ہوئی ملی ہے۔ وہ ہے راجہ رنجیت دیو کے عہد حکومت کی۔ "دو شاعر کی"۔ "کلیا تینا چھوڑی دتا"۔ رنبیر سنگھ کے دور حکمرانی میں ہی ڈوگری کو ریاست کی سرکاری زبان بنانے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس فیصلے سے ڈوگری زبان کی اہمیت لازماً بڑھتی تھی۔ اور ان لوگوں نے بھی اس زبان کو تسلیم کر لیا۔ جو کچھ عرصہ پہلے اسے بنظر حقارت دیکھا کرتے تھے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈوگری کے میدان ادب میں ذہن و فکر کا فقدان پایا گیا۔ چنانچہ اس دور کی جو تصانیف دستیاب ہیں۔ ان میں ڈوگری گریمر (ڈرل) و رزس سے متعلق ایک قاعدہ اور سنکرت کی چند کتابوں کے ترجمے ہی پائے ہیں۔ ادھر حال میں شری پرشانت نے نشر کچھ مواد کھوج کر نکالا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں شری ادب کا فی حد تک پنپ چکا تھا۔ د چوری تفصیل کے لئے شری پرشانت کا مضمون "ڈوگری نشر کا ارتقاء" پڑھیے۔ جو ڈوگری

ریسرچ انسٹی ٹیوٹ نے شایع کیا ہے۔)

عہد زمیر سنگھ کی یہ چھوٹی سی دھارا بھوٹی ہی تھی کہ جلد ہی کس پرسی کے صحرائیں کھو گئی۔ یہ حالت آزادی کی آمد سے کچھ عرصہ پہلے تک رہی۔ جبکہ ادب کے کچھ پرستاروں نے اس دھارا کو پھر ایک بار ڈھونڈ نکالا۔ اور اپنی فنکارانہ اور ہنرمندانہ تخلیقات کی دھاراؤں سے اس کو وسعت اور توانائی بخشی۔

لیکن آرٹ کے میدان کا قصہ قدرے مختلف ہے۔ آرٹ زندگی کی مانند پہلے سے ہی متعین راہ پر نہیں چلتا۔ وقت کی سیدھی راہ سے ہٹ کر آگے نکل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ڈوگرہ دیش کے فنکارانہ شاہ پاروں کا رکارڈ، ادبی شاہکاروں کے مقابلے بہت پہلے کا ملتا ہے۔

عہد زمیر سنگھ اور ڈوگری ادب کے دور حاضرہ کا تقریباً ۹۰ سال کا درمیانی وقفہ پھر تاریکی سے گھرا ہوا ہے۔ تاریکی کے اس پردے کو جو ایک دُکی اور ادھوری تخلیقات اپنی روشنی سے چیرتی ہیں۔ وہ ہیں گنگاوت اور رام دھن کی نظمیں۔ ان نظموں کا اظہار بیان۔ شاعرانہ گیرائی اور گہرائی اور فکر و خیال اتنا اعلیٰ پایہ کا ہے۔ جو اس بات کا متن ثبوت ہے کہ ایک ہی جست میں وہ منزل پانا محال ہے۔ شاعرانہ ذہن و فکر رفتہ رفتہ پر پرداز تو لیتا ہے۔ اور تب پوری اڑان بھرتا ہے۔ یہ میدان ہمت آزمائوں کے لئے ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔ اور وہ اپنی اُس جدت کے بھرپور جوہر

دکھا سکتے ہیں۔ جواب تک سُنی ہو نہ دیکھی ہو۔

موجودہ کتاب "ڈوگری ادب اور پہاڑی آرٹ کی مختصر تاریخ" کا ایک حصہ تھی۔ بعد ازاں یہ محسوس کیا گیا کہ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہو پہلی کا نام — "ڈوگری لوک ادب اور پہاڑی آرٹ کا تعارف" رکھا جائے۔ اور دوسری کو "جدید ڈوگری ادب کا تعارف" عنوان دیا جائے۔

اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں کئی دفتروں کا سامنا کرنا پڑا۔ جن کا تعلق مستند سرگزشت کی نایابی سے تھا۔ تاریخ کے معاملے میں ہم کبھی چوکس نہیں رہے ہیں۔ گننام رہنے کی خواہش اور عام لوگوں میں اپنی ذات مدغم کرنے کی نیت اس وقت کو اور بڑھاتی رہی ہے۔ بے شمار اور طرح طرح کے لوک گیت جو بے پناہ و بے بہا تجربوں اور ترقی ریز دھنوں سے بھر پور ہیں۔ بھلے ہی مشترکہ کاوشوں کا ماحصل ہوں۔ لیکن اُن کی تشکیل میں کچھ مفکروں کی فکر رسا کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ اُن ذہنوں کی شناسائی نہیں ہو پاتی۔ ہو سکتا ہے۔ آئندہ تحقیق کی جائے اور تخلیقات کی داخلی شہادتوں کی بناء پر کچھ اور رواداد معلوم ہو۔ لیکن فی الحال مشاہیروں کے کچھ زیادہ نشانات نہیں ملتے۔

موجودہ کتاب ماضی کی روایات اور موجودہ کارناموں کو قلب بند کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہے۔ اور اس میں تعبیری طرز عمل اختیار کیا گیا

ہے۔ اس میں نقائص اور خامیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ مقصد یہ نہیں کہ جو قدریں اپنانے کے اہل ہیں۔ انہیں مسمار کیا جائے یا نقصان پہنچایا جائے۔ اور نہ ہی یہ کہ موجودہ ادیب لکھنا ہی بند کر دیں۔ بلکہ اس لئے اور صرف اس لئے کہ مراتب معقول انداز اور جائز مقام پاسکے۔

ڈوگری ادب کا جو حصہ ضبطِ تحریر میں آیا ہے۔ اس کا آغاز دیوکی دتا سے ہوتا ہے۔ جنہیں عام لوگ دِتو نام سے جانتے ہیں۔ اس سے پہلے کی کوئی ادبی سرگذشت نہیں ملتی۔ جو معرضِ تحریر میں آئی ہو۔ جذبہ ادب اور زندہ ادیبوں کے بارے میں کچھ لکھنا کتنا کمٹھن اور خطرناک کام ہے۔ یہ بات نظر انداز نہیں کی گئی۔ اس کے برعکس ان کی موجودگی کے احساس کی بدولت مصنف حتیٰ الوسع زیادہ حقیقت پسند بن گیا ہے۔ مکمل حقیقت پسندی نہ تو ممکن ہے اور نہ ہی اس کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ کیونکہ مصنف کو جدید ادیبوں اور جدید زمانے سے بہت قریبی واسطہ رہا ہے۔ اس لئے یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں مکمل اچھوتابین رہا ہو۔ بسیار کوشش کے باوجود ذاتی کوتاہیوں کا ذاتی تعصبات کا دخل رہا ہو۔ مگر مغلہ صد قد لائے کوشش رہی ہے کہ ہر کس کے ساتھ انصاف ہو۔ علاوہ اس کے ہو سکتا ہے جن اقدار و حالات سے موجودہ ادب کو تحریک ملی ہو۔ وہ بدل جائیں اور اس کے نتیجے کے طور پر اس کی نظر ثانی ضروری بن جائے۔ بہر حال ان وجوہات کی بنا پر جدید ڈوگری ادب کی تمہید "لکھنے کی اہمیت کسی طور کم نہیں

ہوتی۔

ڈوگری ادب کا احاطہ کرنے کے سلسلے میں ڈوگرہ دیش کی اُن
 سرحدوں کی وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو حدیں جغرافیائی
 اعتبار سے طے شدہ نقشوں سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ کیونکہ ادب ہو
 یا آرٹ، ان شعبوں میں حدود کا تعین طول و عرض کی نہیں مٹلی اور مقررہ
 نشانہ ہی کے مقابلے میں تمدن زبان اور احساسات کی یک نیت اور ہم آہنگی
 پر زیادہ انحصار رکھتا ہے۔ آرٹ اور ادب علاقائی حدود کی لپیٹ میں
 نہیں آتے۔ اسی کی حدود کو تقسیم کرنے والے خطوط یا تو اظہار خیالات
 و جذبات کے مختلف طور طریقوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ یا مختلف اسلوب بیان
 پر منحصر ہوتے ہیں۔ لیکن یہ خطوط ناقابلِ تنسیخ و ترمیم نہیں ہوتے۔ بلکہ اُن
 کا استعمال محض آرٹ و ادب کی گونا گوں خصوصیات کو آسانی کے ساتھ درجہ بند
 کرنے میں مدد کے لئے کیا جاتا ہے۔ بنیادی طور سے یہ خطوط ایک ہی ناقابلِ
 تقسیم جذبے کے ساتھ منسلک رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کنجو اور چنگلو
 کے لوگ گیت اور دیگر نغمے جموں میں بھی ویسے ہی مشہور اور مقبول ہیں
 جیسے کانگڑہ اور چمبہ میں وہ مقبول عام ہیں۔ اور وہ ڈوگری ادب کا اُس
 قدر اہم حصہ ہیں۔ جتنی آوارہ۔ سدرشن کول اور ہریش پادری جیسے
 شاعروں کی لکھی ہوئی نظمیں۔

کسی خاص زبان یا میڈیم کے لڑیچر اور آرٹ کا مطالعہ اُس

کے علاقائی حدود کے چوکھٹ کا مخصوص خیال رکھ کر ہی کرنے سے اس بات کا اندیشہ ہے کہ وہ کام کہیں نقائص و عیوب سے ہی بھرپور نہ ہو۔ کیونکہ ہو سکتا ہے اُن حدود کے باہر بھی خیالات اور اظہار بیان کے ویسے ہی رجحانات رائج الوقت ہوں۔ اور ایسی کسی تخلیق سے اُن کا انصراف حق بجانب ثابت نہ کیا جاسکے جس میں ایسے ب رجحانات کا احاطہ کئے جانے کا دعویٰ کیا گیا ہو۔ انگلستان سے باہر کی لکھی ہوئی انگریزی تخلیقات انگریزی لٹریچر کا دیا ہی حصہ ہیں۔ جیسا سرزمین انگلستان کا تخلیقی ادب موجودہ کتاب میں جغرافیائی حد بندیاں قطعاً ترک نہیں کی گئی ہیں۔ صرف وہاں درخور اعتنا نہیں لائی گئیں۔ جہاں اُن سے جذباتی ہم آہنگی اور موجودہ کتاب کی گنجائش پر حرف آنے کا اندیشہ تھا۔ کیونکہ ڈوگری زبان اور ادب کا احاطہ ڈوگرہ دیش کی طے شدہ حدود سے بہت پرے تک پھیلا ہوا ہے۔ سیاسی طور سے کچھ علاقے مختلف سٹیٹوں کے ہو سکتے ہیں۔ لیکن اُن کی تمدنی اور لسانی محرکات میں دکھائی دینے والا جذبہ کسی طرح بھی مسخ نہیں ہوا ہے۔

میں نے فٹ نوٹوں میں حتی الامکان حوالہ جات دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن کئی ایسے حوالوں کا ذکر بھی کرنا پڑا ہے۔ جو ابھی تک غیر مطبوعہ کتابوں میں ہی محفوظ ہیں۔ چونکہ یہ کتاب بنیادی طور سے عام قاری کیلئے مقصود ہے۔ اس واسطے مختلف حوالوں کو پیش کرنے میں کوئی مخصوص طریقہ

نہیں اپنایا گیا ہے۔ اس کتاب کے انگریزی ایڈیشن میں خاص آواذوں اور تلفظ کے لئے وہ علامتیں دی گئی ہیں جو مختصر آکسفورڈ ڈکشنری میں اپنائی گئی ہیں۔ اس کتاب میں نہ تو بنی لال گیت کے "ڈوگری زبان اور گرامر" کا تذکرہ ہے اور نہ "ڈوگری لغات" کا جو نئی دہلی میں ہنس راج پبلیشرز اور جھوں میں شام لال شرما مرتب کر رہے ہیں۔ کیونکہ اس تصنیف کے دائرہ میں وہ وہ تحلیقات نہیں آتیں۔ فہرست کتب دی گئی ہے جن میں کچھ قلمی نسخوں کا نام بھی دیا گیا ہے۔ کتاب کی اشاعت کے لئے بہت کم وقت ملا۔ اس لئے انڈکس تیار نہیں کیا جاسکا۔ لیکن مواد اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ قاری ان ادیبوں کے بارے میں خاص واقفیت حاصل کر سکتا ہے جو ڈوگری نظم، نثر، افسانہ، ڈرامہ اور ناول کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔

ڈوگری زبان اور اس کی ابتداء کے بارے میں جو اختلاف رائے ہے۔ میں نے اس سے صاف بچ کر نکلنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون پر پروفیسر لکھنوی رائے نے "ڈوگری لوک ادب اور پہاڑی آرٹ کے تعارف" میں سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ میں نے صرف اتنا ذکر کیا ہے کہ ڈوگری کی ابتداء اس پراکرت سے ہوئی ہے جس نے سنسکرت کو جنم دیا۔ کئی عالموں کی رائے ہے کہ سنسکرت سے ہی پراکرت نے جنم لیا۔ جو بھی ہو۔ ہمیں یہاں ڈوگری کی ابتداء سے واسطہ ہے۔ اور اگر محقق اس

بات پر متفق ہیں کہ ڈوگری پر اکرت سے پیدا ہوئی ہے۔

موجودہ کتاب لکھنے اور شائع ہونے میں لگ بھگ تین سال کا وقفہ حائل رہا۔ اس عرصے کے دوران چینی جارحیت اور شری جواہر لال نہرو کی وفات حسرت آیات جیسے افسوسناک واقعات درپیش آئے کئی نئے شعراء اور مصنف منظر ادب پر نمودار ہوئے اور کہنہ مشق ادیبوں نے ادبی سرمایہ میں گرانقدر اضافے کئے۔ اس لئے کتاب کی نظر ثانی لازمی طور کرنا پڑی۔ اور زائد تفصیلات اس میں شامل کرنا پڑے۔ اگر پھر بھی کسی ادیب شاعر کا اس کتاب میں ذکر نہیں آیا۔ تو وہ سہواً ہے۔ جان بوجھ کر اسے نظر انداز نہیں کیا گیا۔

میں جموں و کشمیر کی آرٹ، کلچر اور زبانوں کی اکادمی کا شکر گزار ہوں۔ جس کے زیر اہتمام یہ کتاب منصفہ شہود پر لائی گئی۔

صدر ریاست ڈاکٹر کرن سنگھ کا بھی از حد ممنون و مشکور

ہوں۔ جنہوں نے اس کتاب اور اس سے پہلے کی کتاب ڈوگری لوک ادب اور پہاڑی آرٹ کے تعارف کے پیش لفظ لکھنے کی تکلیف گوارا فرما کر ہماری حوصلہ افزائی کی ہے۔ یہ کتاب لکھنا بہت مشکل ہوتا۔ مگر رام ناتھ شاستری۔ ڈی، سی، پرشانت۔ دینو بھائی پنت۔ اننت رام شاستری۔

دھوکر اور بنسی لال گپتا کی نیک خواہشات کی بدولت یہ کام پایہ تکمیل کو پہنچ سکا۔ میں ان سب کا شکر گزار ہوں۔ پرنسپل حسن شاہ کا بھی اہم

ہوں۔ جنہوں نے قلمی نسخے کی صورت میں اس کتاب کا مطالعہ کیا۔ اور کئی
کار آمد تجویزوں سے نوازا۔

اپنی خامیوں کے باوجود اگر میری یہ کوشش ادیبوں اور عالموں
کو ڈوگری کے لسانی اور ادبی پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں کچھ تحریک دے
سکی اور اگر عام لوگوں میں ڈوگری ادب اور زبان کے لئے اس کی
بدولت بیداری کا احساس جاگا۔ تو میں اپنی کوشش بار آور سمجھوں گا۔

نیلمی دیوشوما

سماجی ماحول

ہر تمدن کی طرح ہر زبان میں بھی ایک ایسا دور آتا ہے۔ جس کو اجیار نو کا دور کہا جاتا ہے۔

ڈاگر دیش کے آرٹ ادب اور تمدن میں گزشتہ پچیس برس اجیار نو کے سال رہے ہیں۔ وہ دور اجیار کیا ہے۔ اور اُس کے اسباب و اثرات کیا رہے ہیں؟

ریاست کشمیر میں صوبہ جموں کے رہنے والے لوگوں کو عام طور سے ڈوگرہ کہا جاتا ہے۔ اُن کی اپنی مخصوص زبان ہے۔ اُن کی ایک خاص روایت ہے۔ سماجی رہن سہن کا اپنا ایک خاص طرز و طریقہ ہے۔ خاص عادات و رسوم و رواج ہیں۔ ڈوگری کا اپنا ایک الگ وجود اور ماحذ ہے۔ یہ زبان پر اکرت سے پیدا ہوئی ہے۔ جس پر اکرت نے سنسکرت کو بھی جنم دیا ہے۔ ڈوگری زبان میں اپنی ایک خاص صلاوت چاشنی اور کشش ہے اور

پھر پہاڑی سنگیت میں مہٹھاس اور ترم ریزی کے ساتھ ساتھ ڈوگری
پہاڑی مصوری کی فنکارانہ تکمیل و حشمت بھی اپنی مخصوص ادا لئے ہوئے
ہے۔

سنگیت۔ مصوری اور زبان کی اپنی گرانقدر میراث کے بارے
میں ڈوگروں میں جس قدر شدت احساس گذشتہ پچیس برس میں بڑھا،
اور نمایاں ہوا۔ اتنا پہلے کبھی نہ تھا۔ پہلے بھی راجہ رنجیت دیو کے عہد
حکومت میں ایک عظیم شاعر دوہے ہیں۔ جن کی ڈوگری کی واحد نظم
کہا جاتا چھوٹی دتا۔ (میں نے اکیلے گھومنا چھوڑ دیا) ڈوگری زبان کی
ایک بہترین تخلیق ہے۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دور حکومت میں ڈوگری اس
علاقے کی سرکاری زبان قرار دی گئی۔ لیکن بدقسمتی یہ رہی کہ اُس وقت ڈوگری
کے اتنے زیادہ عظیم ادبی مشاہیر پیدا نہیں ہوئے جو ڈوگری زبان میں
لکھتے۔ صرف ایک ادیب گنگا رام کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جس کی تصنیف ”کنڈی
دا بستہ“ (کنڈی کا رہن سہن) مصنف کی پختگی و خیالات اور فضیلت
کی غماز ہے۔ لالہ رام دھن ایسے شاعر ہو گزرے ہیں۔ جن کی نظموں کے
کچھ بند ملتے ہیں۔ اور ان میں سے بہترین نظم ”ہنس کھیدنا“ ہے۔ لالہ
رام دھن مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے عہد میں بقید حیات تھے۔ اُس کے بعد
سالہا سال تک ڈوگری کو ابھارنے کی خاطر کوئی سرگرمی نظر نہیں آتی۔ راجہ
رنجیت دیو اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دور حکومت کے درمیانی عرصہ میں بھی

ایسے کئی وقفے آئے ہیں۔ جب اس زبان کی جانب کوئی توجہ نہ دی گئی۔ اپنے آرٹ، تمدن اور زبان کی جانب ڈوگروں کی اس بے اعتنائی کے لئے تحریریں مواد کی نایابی ذمہ دار ہے۔ جو اس خطہ کی تواریخ اور اُس کی زبان کا صحیح جائزہ دینے میں سدراہ بن گئی ہے۔ ڈوگرے دنیا بھر میں اپنی دلیری کے لئے مشہور ہیں۔ مصوری کے فن میں انہوں نے امتیازی شان حاصل کر لی جس کی بدولت نہ صرف ڈوگروں کا نام روشن ہوا۔ بلکہ بھارت میں مصوری کی ساری تحریک کا نام بھی چمکا۔ اور اُس کی شہرت بھی بامِ عرش تک جا پہنچ

آرٹ کے مشہور نقاد جی، ڈبلیو، آرچر اور او، سی، گنگولی کے الفاظ میں ڈوگرہ پہاڑی مصوری ہندوستانی آرٹ کے ایک خاص ارتقاء کی منزل کی ترجمانی کرتی ہے۔ اور وہ اس کے بیش بہا گنجینہ کا جز بن گئی ہے ہندوستانی موسیقی کو پہاڑی ڈرگا راگ کی دین اور ہندوستانی زندگی و تمدن کو بھرپور بنانے کی خاطر لوک گیت۔ لوک ادب اور لوک ناچ کا اضافہ فی الواقعہ ایک عظیم ورثہ ہے۔ تعلیمی سہولتیں عام ہونے کی بدولت اور ملک میں بڑھتی ہوئی تحریک آزادی کے پیش نظر لوگ اپنے مسائل سے روز افزا آشنا ہوتے رہے۔ برطانوی حکومت اور انگریزوں کی زبان غیر ملکی مانے جاتے تھے۔ اُن کو لازمی طور ملک بدر کرنا تھا۔ لیکن سوال یہ تھا کہ کون حکومت اور کون سی زبان اُن کی جگہ سنبھالے۔ قومی حکومت؟ لیکن اُس کی تشکیل کیا ہوگی۔ اور قدم زبان کا کیا ہوگا۔ یہ اختلاف اسے زیادہ تر سیاسی نوعیت

کا تھا۔ اور اس غمخیز میں ہندی اور اردو کو لا کھڑا کر دیا گیا۔ قطع نظر اس تنازعے کے ہندی کو بڑھاوا دینے کی کوششیں کی گئیں۔ اور یہ ثابت کرنے کی سعی کی گئی کہ یہ زبان ہندوستان کی قومی زبان بن سکتی ہے۔ اس احساس کے ساتھ ہی علاقائی زبانوں۔ مادری زبانوں کا جذبہ لوگوں کے دلوں میں گھر کرنے لگا۔ چنانچہ جہاں ہندی ملک کی سرکاری زبان بن سکتی تھی۔ وہاں پردیش سرکاروں کا کام اور اسکولوں جتنے کہ یونیورسٹیوں کے درجے کی تعلیم بھی علاقائی زبانوں میں دی جاسکتی تھی۔ بنگالی۔ مراٹھی۔ گجراتی۔ تامل اور تیلیگو کے سرمایہ ادب نے بھارت کے دیگر حصوں میں رہنے والے لوگوں کو اپنی اپنی علاقائی زبانوں — آسامی۔ اڑیا۔ پنجابی اور کشمیری وغیرہ کو بڑھاوا دینے اور مالا مال بنانے کی تحریک کی۔

(جہاں تک لسانی پہلو کا تعلق ہے) جموں کا علاقہ پنجاب اور کشمیر کے درمیان واقع ہونے کی وجہ سے ایسی محرکات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ چنانچہ ڈوگر دیش میں بھی ایسے بہت سے حساس طبقے لوگ ہوئے۔ جو اپنے آرٹ اور کلچر کی خستہ حالی کو دیکھ کر جھنجھلا اُٹھے۔ آخر انہیں شرمندگی کس بات کی تھی۔ انہوں نے ملک کو عظیم سورما دئے تھے۔ مصدیری کا ہمیشہ بہا خزانہ بخشا تھا۔ اُن کی موسیقی اور لوک ادب اپنا کمال دکھا چکے تھے۔ حتیٰ کہ فرنی تعمیر اور رنگ تراشی کے دائرے میں بھی گرمی۔ ہور (Pashmasta) مانسر۔ موہر گڑھ۔ ریاسی اور

پونچھ کے نمونوں نے ثابت کر دیا تھا کہ وہ کسی سے کم نہیں۔ انہیں اپنے آرٹ اور تمدن کی اُس عظمت پر نازاں ہونے میں کیوں جھجک ہو۔ جو فی الواقع اُن کی اپنی عظمت تھی؟ گوشہ تنہائی میں رہنا بے کار تھا۔ یہ سوچنا فاضل تھا کہ وہ کسی بھی صورت میں ہندوستان کے دیگر تمدنی گروہوں سے کم تر ہیں۔ بات صرف یہ تھی کہ وہ اچھی طرح منظم نہیں تھے۔ اُن کے کارناموں کی تشہیر اچھی طرح نہیں کی گئی تھی۔

ڈوگری سنسکرت

ان ہی مقاصد کو لے کر ۱۹۴۷ء میں جموں میں ڈوگری سنسکرت کی بنیاد ڈالی گئی۔ ہندی سامہتی منڈل پہلے سے ہی ادبی سرگرمیوں میں مصروف تھا۔ اور نوجوان و ذہین ادیب اُس کی میٹنگوں میں شامل ہوتے تھے ان میٹنگوں میں افسانے اور نظمیں پڑھ کر سنائی جاتی تھیں۔ "بھارتی" اور "اوشا" نام کے دو ماہنامے پہلے ہی شائع ہوتے تھے۔ ہندی سامہتی منڈل کے اکثر ارکان پروفیسر رام ناتھ شاستری، جی۔ بی۔ بھائی پنت، پرانت بھگت پر ساد ساٹھ، شام لال شرما، ہنسی لال کپتا، تیج رام کھجوریا، شکنتلا سیٹھ، شیلانی، چاند ملہوترا۔ ڈوگری بولنے والے لوگ تھے۔ اُن میں یہ احساس جاگا کہ قومی زبان ہندی کے تیس جوہم پر فرض عاید ہوتا ہے۔ اتنا ہی فرض اپنی مادری زبان ڈوگری کے تیس بھی ہم پر عاید ہوتا

ہے۔ ہر دت پہلے شاعر تھے۔ جنہوں نے ڈوگری میں شاعری شروع کی اور وہ اس کارواں میں تنہا نہیں رہے۔ دینوبھائی پنت بھی ڈوگری میں نظمیں کہنے لگے۔ بھگت پرساد ساٹھ اور دشوانا تھتھ کھجور یہ نے افسانے لکھے۔ ہندی اور ڈوگری کی یہ سرگرمیاں شانہ بشانہ ہم آہنگ ہو کر چلتی رہیں۔ حالانکہ کچھ فرقہ پرست اور موقع پرست عناصر دونوں میں منافرت اور نفاق کے بیج بونے کی کوشش کی تھی۔

سیاسی منظر

اور ہندوستان آزاد ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء میں حالات بالکل دگرگوں تھے۔ کشمیر، حیدر آباد، جونا گڑھ نے ہندوستان اور پاکستان۔ دو میں سے کسی کے ساتھ بھی الحاق نہیں کیا۔ فرقہ دارانہ حالات ابتر ہو رہے تھے۔ چنانچہ پونچھ میں پاکستانی عناصر نے فسادات شروع کر دیئے۔ ریاست کی فوج کا کچھ حصہ روگردان ہو گیا۔ فرقہ دارانہ تناؤ اور سیاسی غیر یقینی حالات کی وجہ سے کچھ بہت ہی افسوسناک اور ناگفتہ بہ حالات واقعات رونما ہوئے۔ گھر میں بھی پھوٹ پڑ گئی۔ بھائی بھائی کے خون کا پیاسا ہو گیا۔ میرپور۔ پونچھ۔ بھمبر۔ راجوری اور کوٹلی میں پاکستانی ہتھیاروں سے لیس مقامی باشندوں نے پاکستانی ایجنٹوں اور سپاہیوں کی ایما پر خونی ڈرامہ کھیلا۔ کشمیر میں مظفر آباد اُن پاکستانی حملہ آوروں کے قبضے

میں آگیا۔ جو نہایت سُرعت کے ساتھ سرنگر کی جانب پیش قدمی کر رہے تھے۔ صوبہ جموں اور اُس کے متصل علاقوں میں ہندو فرقہ پرستوں نے اپنی بدترین صورت ظاہر کی۔ تب اُس عہد کے مہاراجہ ہری سنگھ نے ہندوستان کے ساتھ الحاق کرنے کی درخواست دی۔ اُس پر ہندوستانی فوجیں ریاست میں تعینات کی گئیں۔

حالات نازک تھے۔ سپاہی اور ملیشیا کے جوان غیر ملکی دشمن کے ساتھ لڑ سکتے تھے۔ لیکن اندرونی دشمنوں کا کیا ہو۔ اس کے لئے عوام کو منظم کرنا پڑا۔ لوگ ہندو سبھا، راشٹریہ سبھہ سبھہ اور مسلم کانفرنس کی فرقہ وارانہ سیاست سے نالان و پریشان تھے۔ جو ساری سیاست اس ساری خون ریزی کی ذمہ دار تھی۔ انہیں امن اور تحفظ کی ضرورت تھی۔ انہیں ان افسوسناک واقعات پر بہت رنج اور افسوس ہو رہا تھا۔

اس موڑ پر نوجوان پروفیسروں اور طلباء کا۔ فن کاروں اور ادیبوں کا گروپ سامنے آیا۔ یہ گروہ اشخاص تھے جو خدمتِ خلق اور قربانی کی اپنی مثال اور اپنی تخلیقی جہتوں سے لوگوں کو متحرک کر سکے۔ اور اُن میں جوش اور ولولہ پیدا کر سکے۔ ڈوگری سنہا نے قومی تحریک کا ساتھ دیا۔ جس کی قیادت نیشنل کانفرنس کر رہی تھی۔ چنانچہ ریاست کے تمام قوم پرست اور حب الوطنی کے عناصر کا ایک متحدہ محاذ قائم کیا گیا۔ 'واحد راستہ' عنوان کا ایک کتابچہ ڈوگری سنہا کی طرف سے شایع کیا گیا۔ جس میں مہنگامی

حالات کو مد نظر رکھ کر سنسٹھا کے رول اور پالیسی کی وضاحت کی گئی۔ اس کا نعرہ تھا کہ متحدہ محاذ جس کی قیادت نیشنل کانفرنس کر رہی ہے، کی حمایت کی جائے۔ فرقہ وارانہ طبقوں نے اُس کی مخالفت کی۔ مگر یہ مخالفت اتنی کمزور تھی کہ وہ قومی تحفظ کے عوامی دلولے کی بڑھتی ہوئی لہر کا مقابلہ نہ کر سکی۔ جاگیردارانہ نظام کی ناکامی کے باعث جو خشم اور نفرت کا جذبہ موجزن ہوا تھا۔ وہ جذبہ صحت مند اور تعمیری سرگرمیوں کی جانب موڑا گیا۔ پروفیسر تروکی ناٹھ۔ پروفیسر رام ناٹھ شاستری۔ دینوبھائی پنت اور پرشانت نے شاندار کام کیا۔ انہیں دھنومنتری کی شاندار مثال سے تحریک ملی۔ جنہوں نے لوگوں کی خوامشات کو سمجھا تھا۔ اور اُن کی حوصلہ افزائی کی۔ فرقہ وارانہ اور طبقاتی احساسات تیزی سے معدوم ہو رہے تھے۔ سری نواس شاہ پر سرام ناگر۔ سنار چند بڑو۔ نذیر حسین سمٹانی۔ ادم صراف اور دیگر اصحاب نے قومی یک جہتی پیدا کرنے کی حتی الوسع کوشش کی۔ نوجوان طبقے نے جو کہ بیشتر طلباء پر مشتمل تھا۔ اور جن میں براج پوری۔ وید پال دیپ۔ وید بھین۔ یشن شرما۔ رام ناٹھ مہنگی۔ پریم صراف اور نیلمبر دیو شرما پیش پیش تھے۔ قومی و تمدنی تحریک کی کمال چابک دستی سے مدد کی۔ وہ جگہ جگہ گھومے اور لوگوں کے مختلف طبقوں میں بیداری کا احساس جگایا۔

۱۹۳۸ء میں جموں شہر سے ۲۲ میل دور ٹکری کے مقام پر ایک سیاسی کانفرنس منعقد کی گئی۔ کانفرنس میں ڈوگری سنسٹھا نے بھی

شمولیت کی۔ یہاں پر ڈوگری کا پہلا ڈرامہ "بادا جتو" ایسٹج کیا گیا۔ ڈرامے کے مصنف پروفیسر رام ناتھ شاستری ہیں۔ انہیں تھے علاوہ کانفرنس میں گڑلوک ناچ بھی دکھایا گیا۔ اور مصوری کی ایک نمائش کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ جموں کی تواریخ میں یہ پہلا موقع تھا۔ جب کہ ڈوگری کے تین مختلف پہلو۔ موسیقی ادب اور مصوری لوگوں کے سامنے پیش کئے گئے۔ اس کے بعد ۱۹۴۹ء میں جموں میں تصاویر کی ایک بہت بڑی نمائش کی گئی۔ اس نمائش میں ڈوگرہ پہاڑی اسکول کے اُن حسین اور نایاب فنی نمونوں کا مظاہرہ کیا گیا۔ جن کو دیکھ کر لوگوں کو احساس ہوا کہ اُن کا تمدنی ورثہ کتنا نادر اور بیش بہا ہے۔ اور وہ اس سے اب تک قطعاً نابلد تھے۔ اپنے وطن اور اپنے تمدن کے لیے اُن کی یہ محبت عہد قدیم کی دلفریب یادوں کی احیا کا موجب بنی۔ اور ساتھ ہی اُس سے ادب میں حُب الوطنی کا جذبہ موجزن ہوا۔

ڈوگری کا عروج

جب سیاسی کارکنوں کو مختلف گھاؤں میں متعدد تعمیری مقاصد کے لئے لوگوں کو تیار کرنے کی غرض سے جانا پڑا۔ تو ایک انوکھی بات یہ ہوئی کہ کارکن اور عوام دونوں میں یگانگت کا احساس جاگنے لگا۔ حُسن اتفاق دیکھئے کہ جو لوگ جاہل اور ان پڑھ سمجھے جاتے تھے۔ جنہوں نے کبھی تعلیم نہ پائی

حالات کو یہ نظر رکھ کر سنسٹھا کے رول اور پالیسی کی وضاحت کی گئی۔ اس کانفرنس تھا کہ متحدہ محاذ جس کی قیادت نیشنل کانفرنس کر رہی ہے، کی حمایت کی جائے۔ فرقہ دار طبقوں نے اس کی مخالفت کی۔ مگر یہ مخالفت اتنی کمزور تھی کہ وہ قومی تحفظ کے عوامی دلولے کی بڑھتی ہوئی لہر کا مقابلہ نہ کر سکی۔ جاگیردارانہ نظام کی ناکامی کے باعث جو خشم اور نفرت کا جذبہ موجزن ہوا تھا۔ وہ جذبہ صحت مند اور تعمیری سرگرمیوں کی جانب موڑا گیا۔ پروفیسر تروکی ناٹھ۔ پروفیسر رام ناٹھ شاستری۔ دینوبھائی پنت اور پرشانت لے شاندار کام کیا۔ انہیں دھنومنتری کی شاندار مثال سے تحریک ملی۔ جنہوں نے لوگوں کی خواہشات کو سمجھا تھا۔ اور ان کی حوصلہ افزائی کی۔ فرقہ دارانہ اور طبقاتی احساسات تیزی سے معدوم ہو رہے تھے۔ سری نواس شاہ پر سرام ناگر۔ سنار چند بڑو۔ نذیر حسین سمٹانی۔ اوم صرف اور دیگر اصحاب نے قومی یک جہتی پیدا کرنے کی حتی الوسع کوشش کی۔ نوجوان طبقے نے جو کہ بیشتر طلباء پر مشتمل تھا۔ اور جن میں برارچ پوری۔ وید پال دیپ۔ وید بھین۔ یشن شرما۔ رام ناٹھ مہنگی۔ پریم صرف اور نیلمبر دیو شرما پیش پیش تھے۔ قومی و تمدنی تحریک کی کمال چابک دستی سے مدد کی۔ وہ جگہ جگہ گھومے اور لوگوں کے مختلف طبقوں میں بیداری کا احساس جگایا۔

۱۹۴۸ء میں جموں شہر سے ۲۲ میل دور ٹکری کے مقام پر ایک سیاسی کانفرنس منعقد کی گئی۔ کانفرنس میں ڈوگری سنسٹھا نے بھی

شہریت کی۔ یہاں پر ڈوگری کا پہلا ڈرامہ "بادا جتو" اسٹیج کیا گیا۔ ڈرامے کے مصنف پروفیسر رام ناتھ شاستری ہیں۔ انہی کے علاوہ کانفرنس میں گیارہ لوگ ناچ بھی دکھایا گیا۔ اور مصوری کی ایک نمائش کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ جموں کی تواریخ میں یہ پہلا موقع تھا۔ جب کہ ڈوگری کے تین مختلف پہلو۔ موسیقی ادب اور مصوری لوگوں کے سامنے پیش کئے گئے۔ اس کے بعد ۱۹۴۹ء میں جموں میں تصاویر کی ایک بہت بڑی نمائش کی گئی۔ اس نمائش میں ڈوگرہ پہاڑی اسکول کے اُن حسین اور نایاب فنی نمونوں کا مظاہرہ کیا گیا۔ جن کو دیکھ کر لوگوں کو احساس ہوا کہ اُن کا تمدنی ورثہ کتنا نادر اور بیش بہا ہے۔ اور وہ اس سے اب تک قطعاً نابلد تھے۔ اپنے وطن اور اپنے تمدن کے لئے اُن کی یہ محبت عہد قدیم کی دلفریب یادوں کی احیا کا موجب بنی۔ اور ساتھ ہی اُس سے ادب میں حُب الوطنی کا جذبہ موجزن ہوا۔

ڈوگری کا عروج

جب سیاسی کارکنوں کو مختلف گاؤں میں متعدد تیسری مقاصد کے لئے لوگوں کو تیار کرنے کی غرض سے جانا پڑا۔ تو ایک انوکھی بات یہ ہوئی کہ کارکن اور عوام دونوں میں یگانگت کا احساس جاگنے لگا۔ حُسن اتفاق دیکھئے کہ جو لوگ جاہل اور ان پڑھ سمجھے جاتے تھے۔ جنہوں نے کبھی تعلیم نہ پائی

تھی۔ وہی دیہاتی عوام جب کارکنوں کی زبانی ڈوگری میں بیداری نوکامپیغام
 سننے لگے۔ تو ان میں نیا جوش و خروش ٹھاٹھیں مارنے لگا۔ اُس کے برعکس
 ہندی اور اُردو کی تقریروں سے وہ اتنے متاثر نہ ہوتے تھے۔ اس احساس
 نو سے اقدار بدلنے پڑے۔ انداز بیان بدلنا پڑا۔ چنانچہ دینو بھائی پنت۔ رام
 ناتھ شاستری۔ وید دپ۔ یشن شرما اور دیگر اہل قلم مقابلتہ زیادہ جوش
 اور دلولے سے ڈوگری زبان میں خام فرسائی کرنے لگے۔ کشن سیمپال پوری
 اور پرمانند المست اُن کے کارواں میں شریک ہوئے۔ اور جب یہ شعر مختلف
 قصبوں اور دیہاتوں میں جا جا کر اپنی ڈوگری نظمیں سنائے۔ تو مقامی
 شاعروں نے بھی ڈوگری میں لکھنا اور شعر کہنا شروع کیا۔

ڈوگری نظموں میں حُب الوطنی

اپنے وطن کی محبت کے جذبے سے سرشار ہو کر ان شعرا نے
 وطن پرستی کے گیت گائے۔ تقریباً ہر شاعر نے اپنے گیتوں میں ڈوگر
 دیش سے پیار کا والہانہ جذبہ ظاہر کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ان گیتوں نے
 سامعین کے دلوں میں اپنی سرزمین کی جاہ و عظمت کے تیس بے پناہ
 عقیدت اور قدر کا جذبہ بھر دیا۔ جہاں لمبی لمبی اور پیچیدہ تقاریر متاثر
 نہیں کرتیں۔ وہاں مختصر نظمیں اور نغمے زیادہ موثر ثابت ہوتے ہیں۔ یہی
 حالات ہمنے کی وجہ سے شاعروں کی بہت بڑی تعداد حُب الوطنی کے

جذبات سے معمور نظمیں لکھنے لگے۔ بھارت کے قومی ترانے کی دھن اور خیال سے ملتا جلتا دیش بھگتی کا ایک گیت ڈوگرہ دیش کی تعریف میں یہ مرتبہ کیا گیا۔

’سُرگے نیا دیس ڈوگرہ اے دے گے گُن گائے‘
(یہ ڈوگرہ دیش سورگ جیسا ہے۔ ہم اس کے گُن گائیں گے)
ریاست کے مختلف علاقوں، کشمیر، بھدرواہ۔ لداخ کی جموں کے ساتھ قریبی رشتے کی دلیل پیش کرتے ہوئے کہا گیا کہ اس ریاست کی عزت اور سالمیت کو محفوظ رکھنے کے لئے ہر طرح کی قربانی دینے سے گریز نہیں کیا جائے گا۔ پنڈت ہردت کے دل میں حُب الوطنی کا رنگ کافی گہرا ہو چکا تھا۔ مگر ڈوگرہ دیش اور اُس کے لوگوں کی غفلت اور لاپرواہی سے وہ پریشان تھے۔ انہوں نے اب ایک گیت لکھا جس میں انہوں نے ڈوگرہوں کو تغافل شعاری اور سُستی چھوڑ دینے کو لکھا۔

’او ڈوگرے دیسا کیاں گجراتیرا ہوگ‘
(او سرزمین ڈوگرہ۔ اس دُنیا میں تیرا گزر بسر کیسے ہو سیکے گا)
سارے ممالک ہی نہیں۔ بلکہ ساری کائنات بیدار ہو گئی۔ لیکن تم خواب غفلت میں سو رہے ہو۔ یہ سونے کا وقت نہیں۔ جاگو۔ آنکھیں کھولو۔
دینو بھائی پنت نے ۱۹۴۶ء میں ہی اپنی نظم ’ویر گلاب‘ میں ڈوگرہوں کا وہ عزم مصمم ظاہر کیا تھا۔ جو وہ اپنے آباؤ اجداد کی سرزمین کے

تحفظ کے لئے کر چکے ہیں۔ کوئی ڈوگروں کے نام پر بیٹ نہ لگائے۔ کوئی بڑا دل میدان جنگ کا ٹرغ نہ کرے۔

ایک دوسری نظم میں دینو بھائی نے ڈوگر دیس کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ (یہ دیس) پیر پنچال کے اونچے کوہساروں سے محفوظ ہے۔ سرسبز و شاداب چراگاہ اور لہلہاتے کھیت اس کی شان کو دو بالا کر رہے ہیں۔ اور یہاں پھولوں اور میوؤں کی فراوانی ہے۔ تواریخ اس مہرزمین کے بہادر سوراؤں، سنتوں اور فلسفیوں کے کارہائے نمایاں سے بھر پور ہے۔ ایک اور نظم میں دینو بھائی سامعین کو تلقین کرتے ہیں کہ وہ ڈوگرہ دیس کے حسن و جمال کو شاعر کی آنکھوں سے دیکھیں اور پرکھیں تبھی وہ اس کی قدر کر سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ محسن جنت کے محسن سے کسی بھی صورت کم نہیں ہے۔

’میرے دیسا دا شلیپا میری اکھیں کنے دکھ‘

کشن سمیال پوری ایک قدم اور آگے بڑھے۔ وہ کہتے ہیں — ’جنت کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ میرے دیش (ڈوگر) کی عظمت کے گیت گاؤا‘

ڈوگر دیس کی محبت رفتہ رفتہ ڈوگروں کو اپنی گرفت میں لے آئی۔ شعرا نے ان ڈوگروں کے تعریفی گیت گائے۔ جو تھے تو سادہ مزاج اور معصوم قلب، مگر حسن سے مالا مال اور بہادری کی مثال تھے۔

انہیں کمر بستہ ہو کر حملہ آوروں سے اپنا وطن محفوظ رکھنے کی تلقین کی گئی۔ بعض اوقات شاعر ایک ہی نظم میں دو گروہ دیش کے تئیں اپنی محبت کے ساتھ ہی اپنے عوام کے تئیں محبت کا جذبہ بھی ظاہر کرتا ہے۔ جیسا کہ سیمال پوری۔ المست۔ دینو بجائی۔ بال کرشن شرما۔ دیپ اور تیش کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ بعد ازاں یہی رجحان رام ناتھ شاستری۔ شمشہر ناتھ۔ مدھو کر اور دیگر شاعروں کی تخلیقات میں بھی قائم رہا۔ دیپ نے دو گروں کی یکہ کہ تعریف کی کہ وہ امن پسند ہیں۔ جس طرح باغ میں پھولوں کی کیاریوں کی خاص اہمیت ہے۔ اور پھولوں میں بھی چمیلی کا پھول زیادہ دلغیر ہے۔ اُسی طرح سب ملکوں میں ہندوستان سب سے اچھا ملک ہے۔ اور دو گروہ دیس اس ملک کا بہترین حصہ ہے۔

ایک دو گیتوں میں شوہر اور بیوی غیر ملکی حملے سے اپنی سرزمین کو بچانے کا عزم ظاہر کرتے ہیں۔ اس گیت کے پہلے بول ہیں۔ ”دو گروہیں بچانا میری جند ہے“۔ (میری محبت ہمیں دو گروہ دیس بچاتا ہے) یہ گیت تیش شرما لکھا ہوا ہے۔ کبھی کبھی یہ اندیشہ رہا کہ صوبائی یا علاقائی جذبات کو ہوانہ دیدی جائے۔ چنانچہ مٹاکر دگھناتھ سنگھ کی ”ہم نے کشمیر کیسے فتح کیا“ عنوان کی ایک دورہ دار اسٹائل میں لکھی ہوئی نظم میں اگرچہ تواریخ کی مثالوں سے دو گروں کی بہادری ثابت کی گئی۔ تاہم اس میں ظاہر کئے گئے احساسات علاقائی تعصب کی حدود کو چھو رہے ہیں۔

اس احساس کی کاٹ بیش تشرالے اپنی نظم "دقی کشمیر کی کیاں" (کشمیر کیسے دیا گیا) میں کی ہے۔ دینوبھائی پنت نے زیادہ معقول و موثر انداز بیان اپنا کر اپنے عجیب و غریب احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنایا۔ لوگ میناں مار دے اسے ڈوگرین داراج او۔ (لوگ ہمیں طعنے دیتے ہیں کہ یہی ڈوگرین کا راج ہے) اگر لوگ ڈوگرہ راج کی نکتہ چینی کرتے تھے۔ تاہم یہ راج فی الحقیقت ڈوگرین پر بھی اُسی طرح مٹھی بھر لوگوں کا غلبہ تھا۔ جس طرح یہ ریاست کے دوسرے طبقوں پر حاوی تھا۔ کشمیر کے معقولیت پسند لوگوں کو ڈوگرہ الفاظ سے گمراہ نہیں ہونا چاہیے۔ جو اس جاگیر دارانہ طرز نظام میں غلط معنوں میں استعمال کیا جاتا رہا۔

اقتصادی پس منظر

حب الوطنی کی پہلی رو میں جو غیر ملکی جارحیت سے پیدا ہوئی۔ ایک مشترکہ کاز سامنے رکھا گیا اور غریب و امیر کے اختلافات نظر انداز کئے گئے۔ تبھی سب ڈوگرہ تھے۔ اور ڈوگرہ دیس کا اتحاد محفوظ رکھنا مشترکہ منزل تھی۔ مگر جوں جوں حالات مستحکم ہو گئے۔ توں توں اقتصادی کشمکش شدید سے شدید تر ہوتی گئی۔ اور متحدہ محاذ میں شکاف نمودار ہونے لگے۔ قومی تحریک کے حساس ترین ارمان۔ شعراء پہلے لوگ تھے جنہوں نے ایک دوسرے کے قلعاً مخالف اور غیر حقیقی گروہوں۔ امیر

و غریب کے اس محاذ کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ دیتو بھائی پنت نے مزدوروں اور کانوں کو صدیوں پرانی خواب غفلت سے بیدار ہونے کو للکارا۔ اب اُن کا دور آیا تھا۔ امیر زمیندار۔ سود خوار نے خوفِ خدا کا ایک ڈھکوسلا پیدا کر دیا تھا۔ مفادِ خصوصی کے اس ڈھکوسلے کو مسمار کرنے کا وقت آیا تھا۔ اس نظم کو پڑھ کر انگریزی شاعر شیملی کی نظم "انگلستان کے باشندوں سے خطاب" یاد آتی ہے۔ لیکن اس نظم میں جن تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا گیا ہے۔ وہ سراسر منہدِ ستانی ہیں۔ "بٹیرا" (بِن جوتے کا بیل) کی ایک اور نظم میں دیتو بھائی سٹریٹ داروں پر بُری طرح سے برس پڑے ہیں۔ جو غریب مزدوروں کے استحصال پر اپنی توہمیں بڑھاتے ہیں۔ اب حب الوطنی کے وہ گیت لکھنے کا وقت گیا تھا۔ جو کئی پہلوؤں سے سرزمین کی حقیقتِ حال سے بعید تھے۔ حب الوطنی کے آدرشِ دادی جذبات کی جگہ نئی سماجی حقیقت پرستی لے رہی تھی۔ وید پال دیپ۔ شمشو ناٹھ۔ المت۔ بسنت رام۔ نیشنل شرماتا اسمیال پوری۔ پدما شرماتا۔ رام ناٹھ شاستری ڈوگر می شاعری میں سماجی اور اقتصادی نوعیت کی اس نئی حقیقت پرستی کے ترجمان بن گئے۔ انقلابی جذبے سے سرشار ہو کر کشن سمیال پوری نے اپنی ایک نظم میں کہا۔

لے اٹھ مجھ کو ا جھاگ کانا۔ (جاگو ڈوگر)

”ہم اس دور کو ہی اُلٹا دیں گے۔ جس میں بھڑک، افلاس اور بیماری کا دور دورہ ہے۔ اُلٹا کر جا۔“ تم دوسروں کے ساتھ جلسہ سازی کو کے جنت نہیں پاسکو گے۔ صحیح رہا ستودہ ہے۔ جو گاندھی جی نے دکھایا ہے۔ چونی لال کھانے جو پنجابی شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہے۔ کسانوں کی زندگی کا حال قلمبند کیا۔ بال کرشن شرمانے کسانوں اور مزدوروں سے غفلت اور کاہل الوجدی سے چھٹکارا حاصل کرنے اور نئے سماجی نظام کی تعمیر کے لئے اپنے آپ کو تیار کرنے کی اپیل کی ”نئی آزادی“ (آزادی نو) کی اپنی نظم میں دیدیپ نے یہ دعا کی کہ آزادی کی دیوی ایروں کے محلوں کو چھوڑ کر غریب کسانوں کی جھنڈیڑیوں میں رہی بسر کرے۔ انہیں چالاک لوگ مدت سے دھوکہ دیتے آئے ہیں۔ اب اس کا (آزادی کی دیوی) کا فرض ہے کہ وہ ان بے کس لوگوں کو اُمید کا نیا پیام دے۔ بغاوت کے جذبے سے معمور ہو کر تیش شرمانے آواز بلند کی کہ عام لوگوں کے لئے جہاں لگی اور کوچے ہیں۔ وہاں ایروں کے لئے شاہی محلات ہیں۔ گھٹا پھرا کر یا براہ راست اپیلوں میں شعراء کا منتہائے مقصود ایسا سماجی نظام بدل کر دکھ دینا تھا۔ جس میں مساوات کا نام و نشان نہیں۔ قارئین کی توجہ دیہاتوں کی

لے پرات کرن۔ سمیال پوری کا حصہ (ایڈیٹر تارا سمیال پوری نے جاگو ڈگر سرگ نہیں جان ہوندا) نے جاگو ڈگر۔

طرف بھی مبذول کی گئی۔ وہ ملک کس طرح ترقی کر سکتا ہے جس کے لوگ
افلاس کی چکی میں پُرس رہے ہوں؟۔ کنڈی علاقے میں بسنے والے لوگوں
نے تارامنی کو اپنا ترجمان پایا۔ جنہوں نے گنگا رام کی طرح 'کنڈی ماہی' یا
عنوان کی ایک نظم میں اس علاقے کے حالات پیش کئے۔ ہو سکتا ہے۔ انہیں
انہیں گنگا رام کی نظم سے ہی تحریک ملی ہو۔ تاہم اس نظم کا اسلوب طرز
بیان اور تشبیہیں تاراسیال پوری کی حدت طبع کی دین ہیں۔

مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ تاکہ لوگوں کی توجہ اس جانب
مبذول ہو اور لوگ کچھ سیکھیں۔ اس کی آشیر دو گونہ رہی۔ ایک یہ کہ لوگ
اپنی زبان کی خوبیوں سے متاثر ہوئے۔ دوسرے یہ کہ عوام نے اپنے شعرا اور
ان کے کلام کی داد دی۔ اس ضمن میں اگر کبھی کبھی لوگوں نے شعرا و حضرات
سے بے اعتنائی برتی۔ تو شاعروں میں اس بات کا احساس جاگا۔ کہ لوگوں
کے تقاضے کیا ہیں اور انہیں کس چیز کی ضرورت ہے۔ اس راہ و رسم سے
ان کی نظموں کا مواد سرمایہ احساسات و جذبات سے بھر گیا۔ اور انہیں قبول
عام کی سند مل گئی۔ علاوہ برائے ان شاعروں کی بدولت نئی پود کو پھولنے پھلنے
اور کہنہ مشق ادب کو بالغانہ خیال و بالغ نظر ہونے میں مدد ملی۔

ریڈیو اسٹیشن کا رول

محکمہ میں جموں میں ریڈیو اسٹیشن قائم کیا گیا۔ اس کے خاص

مقاصد تھے۔ عوام کو میدان جنگ کے روزمرہ حالات سے باخبر رکھنا۔ اُن کا حوصلہ بلند رکھنا۔ گرد و پیش کے حالات اور بیرونی دنیا کے کوائف سے لوگوں کو واقف رکھنا۔ علاوہ ازاں اس کی ایک غرض عوام کی تمدنی ضروریات کو بھی پورا کرنا تھی۔ چونکہ ڈوگرسی اس علاقے کی زبان تھی۔ اس واسطے یہاں کے بیشتر پروگرام ڈوگرسی میں ہی نشر ہوتے تھے۔ لوگوں کے حقیقی تقاضوں کو پورا کرنے اور ریڈیو سے نشر ہونے والی تقاریر اور مقالوں کو سمجھانے کے لئے قابل اور ماہر ادیوں کی خدمات کا استفادہ ضروری تھا۔ عام نشریات کے اپنے قاعدے قانون ہیں۔ اور یہ ضابطے عوام کی عملی ضروریات کے ساتھ مل کر ایک ایسے نئے ادب کی تخلیق کا موجب بنے ہیں۔ جو لوگوں کی پسند کے مطابق ہو۔ مگر ادبی محاسن سے مبرا نہ ہو۔ آپ ہمیشہ نقلیں اور حب الوطنی کے ترانے نشر نہیں کر سکتے۔ بعض اوقات لوگ ذراعت۔ دیہاتی ترقی۔ قیدیوں کی تمدن۔ عوامی کہانیوں اور لوگ گیتوں سے متعلق مقرروں کی اپنی رائے جانا چاہتے ہیں۔ کبھی ریڈیو سے گائے گئے نغمے اُنہیں بھاتے ہیں۔ لیکن اُن سے ہی کام نہیں چلتا۔ اُن کو ان گیتوں کے بارے میں نوک ناچ کے بارے میں۔ میلے ٹھیلوں کے بارے میں اور جدید دنیا سے متعلق کچھ جاننے کی خواہش ہوتی ہے۔ وہ یہ بھی جانا چاہتے ہیں کہ ان امور کے ساتھ کون کون سے پیچیدہ مسائل وابستہ ہیں۔

یہ نیازِ حمان خاص طور ریڈیو کی بدولت پیدا ہوا۔ اور اس رجحان

نے نثری ادب کو جنم دیا۔ جس کی عرصہ سے بے حد ضرورت تھی۔ اور جہد توں سے نظر انداز کیا گیا تھا۔ اب تک سارا کام منظوم ہوتا تھا۔ لوگوں کے ذہن میں محض لوک گیت رکاوٹ کے لئے گئے۔ اور ضبط تحریر میں لائے گئے۔ لیکن لوگ کہانیوں کی تقدیر کچھ کھوٹی تھی۔ ریڈیو نے یہ کمی پوری کی۔ اور لوگ ڈوگری نشر کی جانب زیادہ متوجہ ہوئے۔ چنانچہ بنسی لال گیتا اور ڈوگری سنسٹھا نے لوک کہانیاں اکٹھی کیں اور شایع کرائیں۔

ادیب مضامین لکھنے لگے۔ تبصرے شائع ہونے لگے۔ اور رفتہ رفتہ جدید ڈوگری افسانہ وجود میں آیا۔ تب ریڈیو سٹیشن قائم نہیں ہوا تھا جب بھگوت پر سادہ ساٹھے نے ڈوگری افسانے شائع کئے تھے۔ لیکن وہ ایک واحد مثال تھی۔ اور پھر اس افسانوی مجموعے کے چند افسانے جدید تکنیک اور کہانی کے تقاضوں کو بھی پورا نہ کرتے تھے۔ رام ناٹھ شاستری نے پہلا ڈوگری ڈرامہ ”باداجتہ“ لکھا تھا۔ جو بکری اور دھار میں اسٹیج بھی کیا گیا۔ نثری ڈرامے سی۔ پرشانت نے بھی جتہ پر ایک ڈرامہ لکھا۔ وشنو ناتھ کھجوریا نے نثر اور افسانے لکھے۔ لیکن نثری تحریر کی رفتار عمل جموں ریڈیو کی بدولت کافی تیز ہو گئی۔ مضامین لکھنے اور پڑھنے۔ بات چیت نشر کرنے اور ایک ایکٹ کے ڈرامے نشر ہونے پر معاوضہ دئے جانے سے بھی ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایسے نئے نئے ادیب سامنے آنے لگے۔ جن کی محض نشر سے دلچسپی تھی۔ جموں ریڈیو سے رام ناٹھ شاستری

اور پرشات کے ایک ایکٹ کے ڈرامے نشر کئے گئے۔ اور انہیں کافی پسند کیا گیا۔ وشواناتھ کھجوریہ۔ شام لال شرما۔ شکتی شرما۔ پنڈت گنگا ناتھ۔ پنڈت رگناتھ شاستری۔ پنڈت مدن موہن شاستری کے نثری نمونے اور سوشیلا کھجوریہ۔ مدن موہن شرما اور کوی دتھن کے افسانے جنہوں نے ریڈیو کے لئے لکھے گئے تھے جو نشر ہوئے۔ پنڈت رگناتھ شاستری اور پنڈت مدن موہن شاستری نے سنکرت ادب اور علم نجوم پر مضامین لکھے۔ جنہوں کی ڈوگری سنہانے دلی کے ڈوگرہ منڈل کی مدد سے ’نئی پستنا‘ (بیداری نو) جاری کیا۔ جو ڈوگری زبان کا ایک سہ ماہی جریدہ تھا۔ اُس میں ڈوگری زبان کا ایک سہ ماہی جریدہ تھا۔ اُس میں ڈوگری زبان کے مضامین۔ افسانے ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ تنقید و تبصرے شائع ہوتے رہے۔ یہ میگزین فی الحال اُس نئی بیداری کی ترجمانی کرتا تھا۔ جو ڈوگری میں آرہی تھی۔ ڈوگری سنہانے اگرچہ بہت کام کیا۔ تاہم بہت کچھ کرنا باقی رہ گیا۔ ڈوگری سنہانے اسی مقصد کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لئے جنہوں میں ڈوگرہ منڈل کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس کے صدر پنڈت انت رام شاستری ڈوگری لکھتے تھے۔ ڈوگرہ منڈل نے ڈوگری کے تواریخی مقامات کی عکسی تصاویر (فوٹو) کی ایک نمائش کا اہتمام کیا۔ اس کے علاوہ منڈل نے چند کتب بھی شائع کیں اور کچھ قدیمی نسخے اور بت تراشی کے تار نمونے کھوج نکالنے کا قابل تحسین کام کیا۔ پنڈت سنار چند کی فنی

تخلیقات سے مصوری کے قدیمی سکول میں نئی جان ڈال دی گئی۔ ان کی اس تحریک میں ماسٹر ہیمراج۔ شری چند لال۔ دیوی داس۔ دیودت اوم شرما اور ودیا رتن کھجور یہ شریک ہوئے۔ ودیا رتن جموں کے پہلے مصور ہیں۔ جنہوں نے اپنے عمل میں قدیم و جدید اسلوب کی آمیزش کی۔ وہی یہاں کے پہلے آرٹسٹ ہیں۔ جنہوں نے کیوبزم (Cubism) مکعب نما تصاویر اور رنگین اسٹرکٹ آرٹ کے کامیاب تجربے کئے۔

تعلیمی پس منظر

۱۹۵۲ء میں رام ناتھ شاستری نے ایک پیفلٹ لکھا جس کا عنوان تھا۔ ”ڈوگری ذریعہ تعلیم قرار دیئے جانے کے حق کی دلیلیں“ شاستری نے بہت سے دلائل پیش کیں۔ جو ہندوستان کے دیگر حصوں میں مادری زبان اور علاقائی زبانوں کا پرچار کرنے والی تحریکوں کے علمبردار پیش کرتے تھے۔ ہندی اور ڈوگری میں رقابت کا سوال ہی نہیں تھا۔ کیونکہ ہندی بھارت کی قومی زبان تھی۔ اردو ریاست کی سرکاری زبان تھی۔ جموں کے بیشتر لوگ چونکہ ڈوگری بولتے تھے۔ اس واسطے جموں صوبے میں پرائمری مدارج پر تعلیم کے میڈیم کے طور پر ڈوگری اپنانے کی مانگ کی گئی۔ جو لوگ ڈوگری پڑھنا نہیں چاہتے یا جن کی مادری زبان ڈوگری نہیں ہے۔ وجہ بخوش پنجابی یا کوئی دوسری زبان سیکھ سکتے ہیں۔

بعد ازاں اس معاملے کی تحقیق کے لئے ایک کمیشن مقرر کیا گیا جس نے
 ۱۹۵۹ء میں سرکار کو اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ ڈوگری اور کشمیری پراگمری
 درجوں میں پڑھائے جانے والے لازمی مضمون تسلیم کئے گئے۔ اور یہ تسلیم
 کیا گیا کہ ان زبانوں کو اس طرح فروغ دیا جائے تاکہ یہ سبھی سطحوں پر
 تعلیمی تقاضوں اور ضروریات کو پورا کر سکیں۔ کچھ لوگوں نے ہندی اور
 ڈوگری کا اختلاف دوبارہ بڑھانے کی کوشش کی۔ لیکن انہیں منہ کی
 کھانا پڑی۔ حنیو بھائی پنٹ نے "دادی تے ماں" (دادی اور ماں)
 عنوان کی اپنی ایک مشہور اور زوردار نظم میں نفاق کے ان پرستاروں کو کھر
 کھر سنائیں۔ انہوں نے کہا کہ ہندی ہماری دادی جیسی ہے۔ جس سے ہمیں
 پیار ہے۔ اور جس کی ہم قدر کرتے ہیں۔ مگر ماں تو ماں ہی ٹھہری۔ انتشار اور
 نفاق کے بیج بونے کی قطعاً کوئی وجہ ہے اور نہ گنجائش۔ لوگوں کو چاہیے
 وہ ہندی اور ڈوگری دونوں زبانیں سیکھیں۔ تمدنی تنظیموں نے صوبہ جموں
 میں تمدنی تحریک کو بڑھاوا دینے میں کافی مدد کی تھی۔ لوگوں کو اپنی میراث
 سے باخبر کیا گیا تھا۔ اور وہ اس تحریک کی اخلاقی حمایت کرتے تھے۔

ڈوگرہ آرٹ گیلری

ڈوگری سنسکرت کی کاوشوں سے بُت تراشی کے چند نمونے
 کپڑے پر کچھ فنی ڈیزائن اور نمونے اور ڈوگری سورماؤں کے میدان جنگ

میں استعمال کئے ہوئے کچھ ہتھیار اکٹھے کئے گئے۔ سنستھانے چند نادرو
نایاب دستی تصاویر بھی جمع کی تھیں۔ انہیں کسی عجائب گھر میں محفوظ رکھنے
کے لئے حکومت کے سپرد کیا گیا۔ اس مقصد کے لئے ڈوگرہ آرٹ گیلری قائم
کی گئی۔ جو تب سے آرٹ کے میدان میں قابلِ قدر کام کرتی آرہی ہے۔

کلچرل اکادمی

۱۹۵۹ء میں صدر ریاست نے ایک آرڈینینس جاری کر کے
آرٹ، تمدن اور زبانوں کی اکادمی قائم کی۔ جس کا مقصد موسیقی۔ آرٹ
اور ادب کے شعبوں میں کام کرنے والی متعدد اکادمیوں کے درمیان رابطہ
بڑھانا اور ریاست کی علاقائی زبانوں کی ترقی و ترویج کو بڑھاوا دینا تھا۔
صدر ریاست ڈاکٹر کرن سنگھ کی سرپرستی میں اکادمی اپنی تمدنی میراث
کی جانب لوگوں کی توجہ مبذول کرنے میں بہت ہی مفید کام کر سکی ہے۔
اکادمی نے بیشتر مصنفین کو مالی امداد دے کر مختلف زبانوں کی متعدد
کتابیں شائع کرنے میں بھی اعانت کی اور خود پچاس سے بھی زائد کتب
شائع کرنے کا اہتمام بھی کیا۔

ڈوگری میں اکادمی نے عہدِ حاضرہ کی نظموں سے متعلق پانچ مجلے
اور ڈوگری کہادت کوش۔ اکی کہانیاں۔ ایک اوتڑشتی۔ گڈیا جلی۔ اور ساڑا
ساہتیہ شائع کئے ہیں۔ اکادمی کے سرپرست ڈاکٹر کرن سنگھ کی تحریک بخش

دہنائی میں اکادمی نے جوں میں موسیقی کا ایک سکول قائم کر کے درگا پہاڑی سنگیت کو ہر دلعزیز بنانے کا ایک بڑا پروجیکٹ زیر نظر رکھا ہے۔

ڈوگرہ تمدن کو ابھارنے میں ڈاکٹر کرن سنگھ کا رول غیر

معمولی رہا ہے۔ انہوں نے بیساکھی کے موقع پر ہر سال اپنے شاہی محل میں

ڈوگری شاعرے منعقد کرا کے نہ صرف ڈوگری شعراء کی سرپرستی کی ہے

بلکہ انہوں نے خود ڈوگری کے تقریباً پچیس نفوں کا انگریزی میں ترجمہ بھی

کیا ہے۔ ان میں اکثر لوگ گیت ہیں۔ یہ گیت ان کی اپنی کتاب "سلاٹ

ایڈیٹیڈ" (دھوپ پھاؤں) میں درج ہیں۔ جو پروفیسر رام ناتھ

شاستری کے ہندی ترجمہ اور شری اومادت شرما کی دھنوں کے ساتھ

شائع کئے گئے ہیں۔ ادھر کچھ عرصہ سے ڈاکٹر کرن سنگھ نے ڈوگری میں

بھگتی گیت (بھجن) لکھ کر اور ان کی دھنیں باندھ کر ہر ایک کو حیرت

میں ڈال دیا ہے۔ یہ دھنیں بے حد پُر تاثیر ہیں۔ جو گیتوں کے بولوں کی

سادگی کے ساتھ میل کھاتی ہیں۔ ڈوگرہ پہاڑی مصوری کے نمونوں کا جو

مجموعہ ان کی ذاتی چیز ہے۔ دستی تصاویر کی دنیا میں وہ ایک بہترین مجموعہ

ہے۔ اور اس بات کو پوری طور ثابت کرتا ہے کہ ڈوگرہ دیش کی فنی روایات

کے ساتھ انہیں کس قدر لگاؤ ہے اور کتنی دلچسپی ہے۔

نشر

ادیب اور قاری ڈوگری نشر کی کمی کو بُری طرح محسوس کرنے لگے۔

ڈرامہ

جہوں میں ڈرامہ نگاری کی روایت زیادہ پرانی نہیں۔ اگرچہ اسٹیج کی روایت نسبتاً کافی پرانی ہے۔ اب ڈوگری کے ادیب ڈرامہ لکھنے کی طرف توجہ دے رہے ہیں۔ اور ان میں سے اکثر ڈرامے کامیابی سے اسٹیج کئے گئے ہیں۔ "نماگراں" (نیا گاؤں) ڈرامہ دینوبھائی پنت۔ رام ناتھ شاستری اور رام کمار ابرول نے مل کر لکھا ہے۔ یہ اسٹیج پر کھیل جانے والا اچھا ڈرامہ ہے۔ لیکن اس کے ادبی محاسن زیادہ اُبھر نہیں پائے۔ "دانا رافو" کی قربانی پر مبنی دینوبھائی کا ڈرامہ "سربنچ" ایک زوردار ڈرامہ ہے۔ اس میں مکالموں کی چستی اور شستگی، واضح کردار نگاری اور اچھے پلاٹ کی تمام تر خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ "سنبجالی" ان کا دوسرا ڈرامہ ہے۔ رام ناتھ شاستری کے "سار" ڈرامہ میں ڈوگری تواریخ کے اُس دور کی جھلک پیش کی گئی ہے۔ جب ڈوگری شعر و شاعری اور مصوری خوب پھلی پھولی تھی۔ دیدراہی کا "دھاریں دے اتھرو" (پہاڑوں کے آنسو) ایک ایسا ڈرامہ ہے۔ جس میں سماج کے موضوع کو شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مگر اس کے مکالمے اور ساخت کمزور ہے۔ پرشانت نے "دیو کا" ڈرامہ لکھا۔ جو پورا ایک موضوع پر مبنی ہے۔

پرشانت۔ رام ناتھ شاستری اور زیندر کھجوریہ نے ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی لکھے ہیں، رام کمار نے "دھیری" عنوان کا ایک ڈرامہ

لکھا ہے۔ اب ڈوگری اُس مرحلے پر آ پہنچی ہے۔ جب کہ میں وسیع
 تر میدانے پر کام کیا جاسکتا ہے۔ اور یہ کام کیا جاسکتا ہے۔ اور یہ کام کیا
 جانا چاہیئے۔ تاکہ یہ ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانوں کی سطح پر آ سکے۔
 ڈوگری شعر و شاعری اُس مقام پر پہنچی ہے۔ جہاں اب نئے تجربات اور
 نئی راہوں کو اپنانے کی ضرورت ہے۔ شاستری۔ دیپ۔ تارا سمیال پوری
 مہوکر۔ دینوبھائی پنت۔ رندھیر سنگھ۔ رام کشن شاستری۔ دُرگادت
 شاستری۔ مومہن لال سپویا۔ چرن سنگھ۔ رام لال شرما۔ رومال سنگھ
 بال کرشن اُدھم پوری اور دھیمان سنگھ نئے تجربے کرنے کی کوشش
 کر رہے ہیں۔ اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کی ادبی تحریکوں کے ساتھ
 قدم سے قدم ملا کر آگے بڑھ رہے ہیں۔ انہیں عالمی ادب کے نئے رجحانات
 کی بھی واقفیت ہے۔ مہوکر۔ دیپ۔ رندھیر۔ تارا سمیال پوری اور
 اونکار سنگھ آوارہ ادب میں نئی قدیں اور نئے جذبات و خیالات کو
 ظاہر کرنے کے لئے نئے استعاروں اور نئے انداز بیان کو جنم دے رہے
 ہیں۔ یہ سب ڈوگری کے لئے ایک فال نیک ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ
 رفتار بحال رکھی جاسکے گی؟ ہم محض امید کا سہارا لیکر انتظار کر سکتے
 ہیں۔

ابتدائی شعراء

دیوہی دتا۔ (دو) کوئی دو سو سال پہلے تحصیل بسوہلی کے موضع
 بھڈو میں پیدا ہوئے تھے۔ اُس زمانے میں بسوہلی پر راجہ پرہتھی پال سنگھ
 کی حکومت تھی۔ اور جموں میں مشہور سیاستدان راجہ رنجیت دیو کا راج تھا
 وہ بہت دلیر بھی تھے۔ جموں کے راجکار برج دیو راجہ پرہتھی پال کے دوست
 تھے اور انہی کا اثر و رسوخ تھا کہ دو جموں آئے اور وہاں ۲۸ برس تک رہے۔
 دو کے بارے میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ ایک داستان
 یوں ہے کہ دو کُند ذہن تھا۔ مگر اپنے گورو سورج نارائن کی برکات سے
 وہ بہت ذہین بن گئے اور انہوں نے برج بھاشا میں نظم گوئی شروع کی
 برج بھاشا میں لکھی ہوئی اُن کی چند شہرہ آفاق تصنیفات 'ویرولاس'
 'بارہ ماہ' اور 'کمل نیترسوتر' (جو سارے شمالی ہندوستان میں
 مشہور و مقبول ہے) شامل ہیں۔ لیکن ڈوگری میں اُن کی شہرت ایک واحد
 نظم (کلیا بتا چھوڑی دتا) میں نے اکیلی کنویں سے پانی بھر کر لانا چھوڑ

دیا ہے۔ دتو بسوہلی میں دو صدی پیشتر رہے ہیں۔ لیکن اُن کی زبان وہی ہے۔ جو جوں میں بولی جاتی تھی۔ اور وہ اب بھی پہلے ہی کی طرح شگفتہ اور برجستہ زبان ہے۔ اُس میں اب بھی تازگی کی کشش موجود ہے۔ جو شاعر کی اعلیٰ ذہانت۔ فکرِ رسا اور ڈوگری زبان کی ہمہ گیری کے تیس خراجِ تحسین ہے۔

نغمہ نگاری کے فن میں یہ نظم ایک دُرّ بے بہا ہے۔ اندازِ بیان سیدھا سادہ ہے۔ دھیمی لے میں اس نظم میں اُس نئی دِلہن کی حالتِ زار کا دلنشین پیرائے میں نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جس کو اپنی ساسِ نند اور گاؤں کے لوگوں کے ہتھوں مصیبتیں جھیلنا پڑی ہیں۔ کیونکہ وہ اُس سے ایسی من گھڑت کہانیاں منسوب کرتے ہیں۔ جو سراسر غلط اور بے بنیاد ہیں۔ اُن کے لطیفے بند کرنے کے لئے اُس نے تنہا باہر جانامی بند کر لیا ہے۔ وہ دوسری لڑکیوں کے ساتھ پانی بھرنے جاتی ہے۔ بُرا ہوا انگٹا (پنجاب کا نگرہ) گاؤں کا جہاں کے لوگ معصوم انسانوں کو دیدہ دانستہ موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ کوئی اپنے دل کی بات کسی سے کیسے کہے یا بدنام ہوئے بغیر کوئی کس طرح اپنا دکھڑا سنائے۔ دیوس دتا اُس کو مشورے دیتے ہیں کہ وہ اپنی ساس اور نند کو کس طرح اپنے حق میں کر سکتی ہے یہ

لے فی ہارکا۔ ایڈیٹر رام ناتھ شاستری۔ کلچرل اکادمی کی تصنیف ۱۹۵۹ء

المختصر گیت میں اس کہانی کی مذمت کی گئی ہے۔ گیت میں موسیقیت ہے۔ ایک نئی دُہن کے دُکھ بھرے احساسات اور اُن بدکردار دیہاتیوں کے نفیات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ جو ہمیشہ معمولی سے معمولی وجوہات کی بناء پر رائی کا پہاڑ بنانے کو تیار رہتے ہیں۔ نظم میں بھو اور ساس اور نند کی صدیوں پرانی رقابت بیان کی گئی ہے۔ ہندوستان کی بہت سی زبانوں کے ادب میں یہ رقابت پائی جاتی ہے۔ یہ گیت غیر ضروری باتوں کو حذف کرنے کے فن کی ایک عمدہ مثال ہے۔ ہر لفظ معنی خیز اور نیا ملتا ہے۔ اور نظم کے مرکزی خیال اور محل وقوع کے ارتقار میں اضافہ کرتا ہے۔

دُتو کی اور کوئی نظم ابھی تک دستیاب نہ ہو سکی۔ لیکن یہ غیر اغلب ہے کہ انہوں نے محض ایک نظم لکھ کر ہی انداز بیان۔ اظہار جذبات۔ زبان اور خیال میں اتنی عمدگی پائی ہو۔ شاید مزید کاوشیں کچھ اور مواد فراہم کر سکیں۔ جن سے دُتو کی زندگی اور تصنیفات پر روشنی پڑ سکے۔

شورام

شورام، دیوی دتا کے چھوٹے بھائی نندرام کے فرزند تھے۔ وہ بھی شاعر تھے اور غالباً انہوں نے برج بھاشا میں شعر کہے ہیں۔ اُن کی ایک نظم اب بھی ملتی ہے۔ جو ڈوگری اور برج بھاشا کا مرکب ہے۔ اس میں

جھگوان رشو کی زوجہ گوری دیوی کی ستوتی (تعریف) ہے۔ اس میں نہ دتو کی پختگی ہے اور نہ ہی صاف بیانی ہے۔

ترلوچن دت

دتو کے پوتے تھے اور انہوں نے مہا بھارت کا ایک حصہ نیتی و نرد کے عنوان سے ترجمہ کیا۔

رودر دت

دتو کو سی کے چھوٹے بھائی نند رام کے پوتے تھے۔ دتو گری میں اُن کی نظم کا نام مکمل حصہ پایا گیا ہے۔ اس نظم کا طرزِ نگارش اور قافیہ پیمائی برج بھاشا نظروں جیسی ہے۔ نظم میں راجہ رنبیر سنگھ کے دورِ حکومت کا حال درج ہے۔ اس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ قندھار سے کس طرح تاجور لوگ گھوڑے بیچنے آتے تھے۔ اور وہ اپنے گھوڑوں کی اچھی خاصی قیمت حاصل کرتے تھے۔ نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ مقامی لوگوں کے اچھے گھوڑے جہاں کوڑیوں کے دام بکتے تھے۔ وہاں غیر ملکی باشندے اپنے ردی گھوڑے اونچے داموں بیچا کرتے تھے۔ اس نظم میں برج بھاشا کی شیرینی ہے۔ اور یہ برج بھاشا سے ڈوگری زبان میں مہو بہو نقل کرنے کی دیدہ دانستہ کوشش ہے۔ اس نظم میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دورِ حکومت اور

شخصیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظم کافی اہمیت رکھتی ہے۔

وام دیو

وام دیو دتو کے ایک دور کے رشتہ دار تھے۔ وہ بھی برج بھاشا کے ایک شاعر تھے۔

پنڈت گنگارام (۱۸۵۸ء تا ۱۹۵۸ء)

پنڈت گنگارام سورگ بائشی مہاراجہ رنبیر سنگھ کے ہم عصر تھے۔ سنسکرت زبان۔ ادب اور ہندو قوانین کے جید عالم تھے۔ منڈی اور کانگڑہ کے راجوں نے انہیں اپنا گورو مانا تھا۔ جب مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دربار تک ان کی شہرت پہنچی۔ تو وہ بذات خود کانگڑہ گئے۔ اور انہیں جموں لاکر سنسکرت پانڈتالہ کا انچارج بنا دیا۔ انہوں نے ہندی زبان میں سنسکرت کتابوں کے ترجمے کئے۔ ان کا لکھا ہوا 'رنبیر پراچکرت' ایک ہزار صفحات پر مشتمل ایک ضخیم کتاب ہے۔ اپنی سنسکرت تخلیقات کے علاوہ پنڈت گنگا دت نے برج بھاشا میں بھی نظمیں کہی ہیں۔ ڈوگری میں ان کی ایک ہی نظم مل سکی ہے۔ جو پنڈت سنت رام وی دی پانڈی نے پروفیسر رام ناٹھ شاستری کو زبانی سنائی۔

اس نظم میں وہی بلند خیالی۔ زبان کی وہی صلاوت اور شیرینی اور

مواد کی وہی پختگی پائی جاتی ہے۔ جو ہمیں دتو کی مشہور نظم دیکھنا چھوڑی
 دتا، اُس کی ہے۔ اس نظم میں کنڈی کے بنجر و بیاباں علاقے کا مستند اور دلور
 پیرائے میں مفصل بیان درج ہے۔

یہ شاعر صوبہ جموں کے اُس بیاباں اور بنجر علاقے میں پیدا ہوئے
 تھے۔ جہاں کے لوگوں کو پینے کا پانی لانے کے لئے میلوں دور جانا پڑتا ہے۔
 جو کے کھیتوں کی جنگلی جانوروں سے رکھوالی کرنا پڑتی ہے۔ کیونکہ فصل تباہ
 کرتے تھے۔ ان شعروں میں حُسن خیال وہاں کی وہ تمام تر شدت اور حدت
 موجود ہے۔ جو کنڈی کے لوگوں کی زندگی و مصائب کی بھرپور ترجمانی کرتی
 ہے۔ یہ ایک ناقابل فراموش تصویر ہے جو رجحان اور ماحول کے اعتبار
 سے دتو کی نظم سے تو مختلف ہے۔ لیکن جدت اور حقیقت بیانی کے
 اعتبار سے بہت کچھ اُس سے ملتی جلتی ہے۔ کنڈی کے لوگوں کو کن مشکلات
 سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ہم بخوبی جانتے ہیں۔ یہ تکالیف آج کے ترقی یافتہ
 دور میں بھی موجود ہیں۔ اس نظم کا انداز بیان بہت حد تک آج کے حالات
 پر بھی صادق آتا ہے۔ لیکن اُس دور کے حالات کی تو یہ بالکل صحیح عکاسی
 اور ترجمانی کرتا ہے۔ چونکہ پنڈت گنگا رام کنڈی میں ہی پیدا ہوئے۔ اور
 وہیں اُن کی پرورش و پرورش ہوئی۔ اس واسطے اُنہیں اس علاقے کے
 باشندوں کی مصیبتوں اور مشکلوں کا پورا پورا علم تھا۔ چنانچہ اس نظم میں
 روزمرہ کی زندگی کے حالات قلبندہ کئے گئے ہیں۔ اور ان حالات کی عکاسی

بہت حد تک من و عن کی گئی ہے۔ کھیتوں اور ان سے متعلقہ گھرانوں کی
 عکاسی و منظر کشی بھرپور ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ جن گھرانوں میں موسیقی
 اور وہاں کے باسی ایک ساتھ ایک ہی زندگی بسر کرتے ہیں۔ لہجہ عام فہم اور
 جانا پہچانا ہے۔ جس سے ڈوگری کی عظیم روایات اور اس کے استحکام کا
 ثبوت ملتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی حُب الوطنی کی جھلک بھی نمایاں ہے
 جنس نس میں رچ بس گئی ہے۔ اور جس کا ثبوت وہ شکوہ ہے جو لوگوں
 کی مشکلات و تکالیف کے بارے میں کیا گیا ہے۔ (دیکھئے کلچرل اکادمی کی
 تصنیف۔ فی ہار کا صفحہ ۲۵-۲۶)

اس ایک نظم کی بدولت ڈوگری ادب میں گنگا رام نے ایک اعلیٰ
 اور فخر کا مقام حاصل کیا۔ آج کل کے کنڈی کے حالات پر جو طویل مختصر نظم
 تارا سمیال پوری نے لکھی ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ اُس کی محرک گنگا رام کی یہی
 نظم ہے۔

لالہ رام دھن

لالہ رام دھن سورگباشی مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دورِ حکومت
 میں اکھنور صوبہ جموں میں رہتے تھے۔ پیشے سے وہ سنار تھے۔ حالانکہ کسی
 نے انہیں یہ کام کرتے نہیں دیکھا۔ کئی لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ وہ پتنگ
 بنایا کرتے تھے۔ کچھ بھی ہو۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اُن کی شکل و صورت
 کافی اثر پذیر تھی۔

وہ ڈوگری۔ پنجابی اور پوربی بھاشا (بوج بھاشا) میں نظمیں کہتے تھے۔ لیکن بے قسمی کہ اُن کی اکثر نظمیں ہم تک نہ پہنچ پائیں۔ اُن کی پنجابی اور پوربی بھاشا کے شعروں میں بھی مقامی بولی اور زبان کا اثر و رنگ نمایاں ہے۔ اُن کی پنجابی اور ہندی نظمیں پڑھ کر یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ہے کہ انہوں نے نہایت ہوشیاری سے ایک کہنہ مشق کی طرح اپنے زمانے کے واقعات اور تفصیلات کو بیان کیا ہے۔ نظموں سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا اور کہا۔ وہ ایک اصلاح پسند کا مکمل نگاہ تھا۔ مسائل حاضرہ سے اُنہیں ہمدردی و دلچسپی تھی۔ لیکن طنز و مزاح کا دامن ہمیشہ ہٹا رہا۔ مزاحیہ عناصر کی جھلک اُن شعروں میں دیکھی جاسکتی ہے جہاں شاعر گنگا اشنان کا حوالہ دیتا ہے۔ کیونکہ تیتلو۔ بند گو اور رام دتا کی ماں جیسی عورتیں بھی وہاں ایک ہی مطلب و مقصد کے لئے جاتی ہیں۔

بہر کیف ڈوگری میں رام دھن کو لوگ صرف ایک نظم کے خالق کے طور پر جانتے ہیں۔ نظم کا عنوان ہے 'چنادی چاننی'۔ اس نظم کے چار حصے ہیں۔ ہر حصہ نظم کی لمبائی موضوع اور جذبے کے اعتبار سے دوسرے سے مختلف اور جداگانہ ہے۔ لیکن پہلے حصے کے اُس آخری بند سے یہ چاروں حصے ایک دوسرے سے منسلک اور وابستہ ہیں۔ جو بند ہر دوسرے حصے کے آخر پر شامل رکھا گیا ہے۔ نظم سے ثابت ہوتا ہے کہ

رام دھن ایک پختہ خیال شاعر تھے۔ جنہیں مسائل دنیا کا بخوبی علم تھا
 رام دھن ہمیں ایک رومانی شاعر اور گھریلو زندگی کے ایک ایسے عکاس دکھائی
 دیتے ہیں۔ جنہیں ایک نوجوان شادی شدہ عورت کے ارمانوں اور حسرتوں
 اور مسرتوں کا پورا احساس ہے۔ جنہیں ساس کی روایاتی شرارت پسندی
 اور تنگ دلی کا بھی علم ہے۔ لیکن رام دھن رومانی شاعر ہونے کے علاوہ
 ایک مذہبی شاعر بھی تھے۔

اس نظم کے پہلے پیرامیں رام دھن شاعر محبت کے طور پر
 سامنے آتے ہیں۔ یہاں رومانیت مزور ہے۔ لیکن رومانیت کا یہ احساس
 وجذبہ شوہر اور بیوی کے درمیان ہے۔ اور الفاظ ایک شادی شدہ عورت
 کے ہیں۔ محبت اور احساس محبت ایک لطف اندوز جذبہ ہے۔ لیکن
 متعلق و منسلک حالات سے آپ لگو خلاصی نہیں کرا سکتے۔ اور پھر رامیں
 محبت و پیار کی اور راہ و رسم ان سے متعلق بڑی عجیب و غریب اور کھٹن
 و کھٹن۔ صرف ایک کچے باریک ترین دھاگے کا سہارا لینے جیسا ہے
 کبھی کبھی آپ اپنے لئے خود ہی مشکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔ جو گرہ خود لگاتے
 ہیں۔ وہ اتنی سخت ہو جاتی ہے کہ دانتوں سے کھولنا پڑتی ہے۔ مگر ہمیں
 رنج کی کیا بات ہے؟ جس طرح چاندنی چاند سے الگ نہیں کی جاسکتی۔
 اُسی طرح دو پریمیوں کو کٹکھ اور ڈکھ میں ایک ساتھ رہنا ہے۔ اس لئے
 کوئی تلخ الفاظ کا استعمال کیوں کر ہے؟

اس نظم میں بیان کی سادگی اور سلاست ہے۔ مگر رومانی احساسات کی باریکی اور نزاکت۔ آفاقیت۔ انداز بیان کا کمال اور معنی خیز فن کاری سے یہ نظم اعلیٰ پایہ کی بن گئی ہے۔ نظم کے یہ محاسن بغور مطالعہ کے بعد صاف واضح ہو جاتے ہیں۔

دوسرے حصے میں رام دھن گھریلو زندگی کے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ چرخہ کاتنے۔ محنت شاقہ کرنے اور گھاس گے گھٹھے ڈھونے کی گھریلو منظر کشی ان احساسات کی عکاسی کے لئے کافی ہے۔ بھگدان سے پرارتھنا بھی خانگی ماحول کا ہی بیان ہے۔ چرخے کے تذکرے سے ایسی زندگی کا پتہ لگتا ہے۔ جو کسی گھریلو گزاری جاتی ہے۔ گھاس کے حوالے سے کھیتوں کا منظر سامنے آتا ہے۔ اور گھر سے باہر کی محنت و مشقت کا نظارہ پیش ہوتا ہے نظم کی لئے زندگی کے ان دو پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنے کے علاوہ ناراضگی کا وہ جذبہ بھی ظاہر کرتی ہے۔ جو کسی نئی دلہن کو اپنی توقع کے خلاف کام کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ مگر اب کیا کیا جاسکتا ہے۔ اب اُن کی زندگیوں ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتی۔ شاعر کا رویہ ہمہ بردار ہے اور انداز بیان میں درپردہ مزاح کے اشارے بھی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر ایسی صورت حال سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ جو اتنی درد بھری نہیں جتنی کہ دل پسند ہے۔

تیسرے حصے میں خانگی حالات کا جانا پہچانا ماحول درج ہے

بہو کے اطوار پر ساس کی تلملاہٹ۔ یہ جوانی اور بڑھاپے کی دائمی کشمکش بھی ہے۔ بہوفیشن کی دلدادہ ہے اور کام سے جی چڑاتی ہے۔ یہ ساس شکوہ ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اُس کو چاندی سے پیار ہے اور وہ اپنی بڑھئی (سای) کے خلاف یادہ گوئی کرتی ہے۔ جوا سے بڑا لگتا ہے۔ لیکن اُس کے ہاتھ میں ایک بہت بڑا گڑ ہے۔ وہ اپنے بیٹے کے دل میں اپنی بیوی کے لئے نفرت پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اُس کو اپنی بیوی چھوڑنے پر یہ کہہ کر آمادہ کرتی ہے کہ تمہارے لئے میں دوسری شادی کا انتظام کر دوں گی۔ نظم طنزیہ ہے۔ حالانکہ رام دھن نے ہماری اُس خانگی زندگی کے بارے میں اچھے مزاحیہ انداز میں کہی ہے۔ جہاں بسا اوقات بہو کو بے زبان حیوان سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا ہے۔ اور جہاں نافرمانیوار بہو کو ہمیشہ دھمکی کے اسی ماحول میں زندگی بسر کرنا پڑتی ہے کہ اُس کا شوہر دوسری شادی کر کے اُس کے لئے ایک سوت لاکھڑی کر سکتا ہے۔ عام فہم دیہاتی اظہار بیان اور اُس کے بولنے کی سبک روی اُس ماں کے خشم کو بیان کرتی ہے۔ جو اپنے بیٹے کے سامنے اُس کی بیوی کی کرتوتوں کا لگہ شکوہ کرتی ہے۔ اسلوب بیان کی شوخی اُس عورت کی ترجمانی ہے جس کا دم پھول رہا ہے۔ اور اُس کی کھانسی کا حوالہ اُستادانہ و فککارانہ انداز کی غمازی کرتا ہے۔

چوتھے حصے میں رام دھن ایک بھگت (خدا پرست) شاعر کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ان بندھوں کو پڑھتے انسان کو میراں بھائی

کے اُس مشہور بھجن کی یاد آتی ہے۔

”ہے رسی۔ میں تو پریم دیوانی۔ میرا درد نہ جانے کوئے“

یہ آتما کا پر ماتما سے۔ رادھا کا کرشن سے پریم ہے۔ نظم میں ایک

جوان لڑکی اور اُس کے والدین کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جو اپنی لڑکی کی

بیاری سے بے حد پریشان ہیں۔ کچھ تو ہم پرست لوگوں کا خیال ہے کہ اُس

پر کسی جن بھوت کا سایہ ہے۔ اس لئے وہ بکری یا کالے مرغ کی قربانی دینے

جا رہے ہیں۔ یا کسی مذہبی مقام دیو استھان یا مندر میں جانے کا خیال ہے۔

لیکن وہ لڑکی اپنے والدین کو کیسے بتائے کہ اُس میں کسی جن بھوت کا سایہ

نہیں۔ اُسے بھگوان سے نولگی ہے۔ وہ بھگوان کرشن کی داسی ہے۔ اس

حوالے سے قاری بھگوان کرشن اور اُن گوپیوں کی کہانیوں کی جانب متوجہ ہوتا

ہے۔ جو کرشن کے پریم میں پاگل تھیں۔ دنیاوی اعتبار سے نظم کا ایک مفہوم

بھی ہے۔ جو جوان لڑکی پریم دیوانی ہے۔ مگر بد قسمتی سے اُس کے والدین یہ بات

سمجھتے نہیں۔ اُس دردناک صورت کی ذمہ دار جزوی طور وہ خاموشی ہے

جس کی ہماری خانگی زندگی میں ایک نوجوان لڑکی سے توقع کی جاتی ہے۔ رام

دھن اکھنور علاقہ میں مشہور تھے۔ اور اُن کی نظمیں بھی بہت مشہور تھیں۔

مگر یہ ایک نظم یہ ثابت کرنے کو کافی ہے کہ رام دھن ایک بلند پایہ اور ذہین

لے تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو۔ فی ہارکا۔ ایڈیٹر رام ناتھ شاستری۔ تصنیف کلچرل اکادمی

شاعر تھے۔ جس شان اور سلاست کے ساتھ انہوں نے اپنا موضوع سخن بیان کیا ہے۔ جس استادانہ انداز سے اسلوب بیان اپنایا ہے جس بالغ نظری اور باریک بینی سے خاکگی ماحول کی منظر کشی کی ہے۔ محبت کی معصومیت اور تجربے کی پختگی جس طرح انہوں نے پیش کی ہے۔ اور نفسمگی اور شہادت کا جو حسن انہوں نے اپنی نظموں میں اُبھارا ہے۔ وہ تمام ایسے محاسن ہیں۔ جن کی بدولت رام دھن صحیح معنوں میں ڈوگری کے ایک عظیم شاعر بنے ہیں۔

دوسرا حصہ باب سوم

جدید شعراء

ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ سمبال (۱۸۷۷ء تا ۱۹۶۳ء)

ٹھاکر صاحب مانہ کے رہنے والے تھے۔ اُن کے والد ایک بڑے زمیندار تھے۔ تحصیل علم کے بعد ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ ایک سکول ماسٹر بن گئے۔ انہوں نے یہ ملازمت چھوڑی اور محکمہ مال میں کلرک بنے۔ اپنی محنت کی بدولت تحصیلدار بن گئے۔

اُن ایام میں تحصیلدار کسی تحصیل کا ایک لحاظ سے حکمران ہی ہوتا تھا۔ جاگیرداری اور تحصیلداری کی پوزیشنوں نے اُن کے دل میں اقتدار اور اُس نظام کے تیس چاہت بڑھائی تھی۔ جس سے وہ صاحب اقتدار بن سکے تھے۔ ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ انفرادیت پسند اور خود پسند انسان تھے۔ اس لئے جب ۱۹۴۷ء کے بعد عوامی حکومت قائم کی گئی۔ اُنہیں اور اُن کے خیالات

کو اُس سے ایک گہرا دھکا لگا۔ وہ اُن حالات پر بہت چسپاں ہوئے اور قدامت پسندی کی وہ روش اختیار کی۔ جس کو قوم پرست اور ترقی پسند عناصر فرقہ دارانہ اور رجعت پسندانہ گردانتے تھے۔

سمیال صاحب علم و ادب کے شوقین تھے۔ گلگت میں جب وہ سرکاری عہدے پر تعینات تھے۔ اُن دنوں انہوں نے پالی زبان کے کئی قلمی نسخے برآمد کئے۔ اور شینا زبان کی ایک مختصر گرامر بھی تیار کر لی۔ وہ ایک مضبوط شخصیت کے مالک تھے۔ اور نئے نئے خیالات کے ماننے والے تھے۔ اُن کی فلموں سے اُن کے خیالات اور شخصیت متشرع ہوتی ہے۔ کوئی بھلے ہی اُن سے ہمیشہ اتفاق نہ کرے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کا اسلوب بیان بڑا تیکھا اور زوردار تھا۔ جو اُن کی مضبوط شخصیت کی عکاسی کرتا تھا۔ اُن کی شاعری میں حلاوت کا فقدان اور طنز کی تلخی دکھائی دیتی ہے۔ اُن کی خود پسندی اور امارت پسندی کا رجحان طبع بعض اوقات اُن کے فن میں نخل ہوتا ہے۔ کیونکہ شعر و شاعری کو وہ اپنے احساسات اور شخصیت کے اظہار کا وسیلہ مانتے تھے۔ بالفاظ دیگر اُن کی تخلیقات میں اُن کی داخلیت کا عنصر خاص طور پر غالب تھا۔

داخلیت پسندی کا یہ عنصر اُن کی ذات، اُن کی شعر و شاعری حتیٰ کہ اُن کی سرگرمی کے دوسرے دائروں پر بھی حاوی رہا ہے۔ دراصل وہ انتہائی صاف گو تھے۔ اور اپنی ذات تک ہی محدود رہنا پسند کرتے تھے

نتیجہ یہ نکلا کہ چند اصحاب کے ساتھ خیالات اور نظریہ میں ہم آہنگی کے باوجود وہ سیاسیات میں بھی اپنے ہم جنسوں کے ساتھ کھل کر مل جل سکے۔ غالباً اُن کی دلچسپی اور سیاست میں گوشہ تنہائی اس بات کا موجب بنی کہ اُن میں شاعری کے سوتے پھوٹے پڑے۔ نوجوان شعراء کو اپنی مادر وطن اور مادری زبان، ڈوگری کی خدمت کرتے دیکھ کر وہ متاثر ہوئے بغیر نہ سکے۔ چنانچہ انہوں نے اس میدان میں کچھ کرنے کا فیصلہ دکھایا۔ انہوں نے ڈوگری اور ڈوگری کی تفریفی نظمیں لکھیں۔ یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں انہوں نے ڈوگری کے توہمات فضول رسوم و رواجات۔ بے جا فیشن پرستی اور تعلیم و نظم و نسق کے گمراہ کن اطوار پر ملامت کی ہے۔

ٹھا کر رگھوناتھ سنگھ میں ایک مصلح کا ولولہ ہے۔ اس طور وہ پنڈت ہردت شاستری کے قریب ہیں۔ حالانکہ پنڈت ہردت لوگوں سے کھل کر ملے۔ انہیں متاثر کیا۔ اور طرز عمل اور نظریے میں اُن سے متاثر ہوئے۔ ٹھا کر رگھوناتھ سنگھ ایک اونچے مقام پر قن تنہا کھڑے ہیں جب کہ پنڈت ہردت کا طریق کار مقابلتاً ہمدردانہ تھا۔ ٹھا کر رگھوناتھ سنگھ کی نظر میں جذبہ تحقیر تھا اور وہ اکثر عیوب پر جاتی تھی۔ بالفاظ دیگر پنڈت ہردت ایسے مصلح تھے جنہیں سماجی حالات پر نظر تھی لیکن سمیال صاحب سماجی مسائل کے تئیں بھی ذاتیات اور خود پسندی کے ساتھ نہیں چھوڑتے تھے۔ ہردت کی شاعری مقابلتاً زیادہ ترقی پسند اور تغیر پسند

کو اُس سے ایک گہرا دھکا لگا۔ وہ اُن حالات پر بہت چسپاں ہوئے
اور قدامت پسندی کی وہ روش اختیار کی۔ جس کو قوم پرست اور ترقی پسند
عناصر فرقہ دارانہ اور رجعت پسندانہ گردانتے تھے۔

سمیال صاحب علم و ادب کے شوقین تھے۔ گلگت میں جب وہ
سرکاری عہدے پر تعینات تھے۔ اُن دنوں انہوں نے پالی زبان کے کئی قلمی
نسخے برآمد کئے۔ اور شینا زبان کی ایک مختصر گرامر بھی تیار کر لی۔ وہ ایک مضبوط
شخصیت کے مالک تھے۔ اور نئے نئے خیالات کے ماننے والے تھے۔ اُن کی
فکروں سے اُن کے خیالات اور شخصیت متاثر ہوئی ہے۔ کوئی بھلے ہی اُن
سے ہمیشہ اتفاق نہ کرے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن
کا اسلوب بیان بڑا تیکھا اور زوردار تھا۔ جو اُن کی مضبوط شخصیت کی
عکاسی کرتا تھا۔ اُن کی شاعری میں حلاوت کا فقدان اور طنز کی تلخی دکھائی
دیتی ہے۔ اُن کی خود پسندی اور امارت پسندی کا رجحان طبع بعض اوقات
اُن کے فن میں متخل ہوتا ہے۔ کیونکہ شعر و شاعری کو وہ اپنے احساسات اور
شخصیت کے اظہار کا وسیلہ مانتے تھے۔ بالفاظ دیگر اُن کی تخلیقات میں
اُن کی داخلیت کا عنصر خاص طور پر غالب تھا۔

داخلیت پسندی کا یہ عنصر اُن کی ذات، اُن کی شعر و شاعری
حتیٰ کہ اُن کی سرگرمی کے دوسرے دائروں پر بھی حاوی رہا ہے۔ دراصل
وہ انتہائی صاف گو تھے۔ اور اپنی ذات تک ہی محدود رہنا پسند کرتے تھے

نتیجہ یہ نکلا کہ چند اصحاب کے ساتھ خیالات اور نظریہ میں ہم آہنگی کے
 باوجود وہ سیاسیات میں بھی اپنے ہم جنسوں کے ساتھ کھل کر مل جل نہ
 سکے۔ غالباً اُن کی دلچسپی اور سیاست میں گوشہ تنہائی اس بات کا موجب
 بنی کہ اُن میں شاعری کے سوتے پھوٹ پڑے۔ نوجوان شعرا کو اپنی مادر
 وطن اور مادری زبان، ڈوگری کی خدمت کرتے دیکھ کر وہ متاثر ہوئے
 بغیر نہ سکے۔ چنانچہ انہوں نے اس میدان میں کچھ کرنے کا فیصلہ دکھایا۔ انہوں
 نے ڈوگری اور ڈوگری کی تشریفی نظمیں لکھیں۔ یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں انہوں
 نے ڈوگری کے توہمات فضول رسوم و رواجات۔ بے جا فیشن پسندی اور
 تعلیم و نظم و نسق کے گمراہ کن اطوار پر ملامت کی ہے۔

ٹھا کر رگھوناتھ سنگھ میں ایک مصلح کا ولولہ ہے۔ اس طور وہ
 پنڈت ہردت شاستری کے قریب ہیں۔ حالانکہ پنڈت ہردت لوگوں سے
 کھل کر ملے۔ انہیں متاثر کیا۔ اور طرز عمل اور نظریے میں اُن سے متاثر
 ہوئے۔ ٹھا کر رگھوناتھ سنگھ ایک اونچے مقام پر قن تنہا کھڑے ہیں
 جب کہ پنڈت ہردت کا طریق کار مقابلتہ ہمدردانہ تھا۔ ٹھا کر رگھوناتھ
 سنگھ کی نظریں جذبہ تحقیر تھا اور وہ اکثر عیوب پر جاتی تھی۔ بالفاظ
 دیگر پنڈت ہردت ایسے مصلح تھے۔ جنہیں سماجی حالات پر نظر تھی لیکن
 سمیال صاحب سماجی مسائل کے تئیں بھی ذاتیات اور خود پسندی کے ساتھ
 نہیں چھوڑتے تھے۔ ہردت کی شاعری مقابلتہ زیادہ ترقی پسند اور غیر ذریعہ

ہے۔ ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ کی شاعری کٹر خیالات اور قدامت پسندی کی روادار ہے۔

ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ نے ڈوگروں اور ڈوگری کو خراج تحسین نذر کیا ہے۔ اُن کا اسٹائل بہت ہی شدید نوعیت کا ہے۔ ”ڈوگرے عمل اور فرض کا مجسمہ ہیں۔ وہ ریشم سے بھی زیادہ ملائم ہیں۔ لیکن میدان کار زار میں وہ آگ کی طرح گرم ہو سکتے ہیں۔“ (ملاحظہ ہو اُرونما)

ڈوگروں کی زبان میٹھی اور قابلِ پرستش ہے۔ قوم ایک خزانہ ہے۔ ہیروں کی کان ہے۔ ان اوصاف کے باوجود ڈوگرے کیوں بچھڑ گئے ہیں؟ کیونکہ وہ کٹر خیالات کے اور توہم پرست ہیں۔ اور انہیں قسمیں کھانے کی عادت ہے (دیکھو تارا سمیال پوری کی اُرونما صفحہ نمبر ۲) ان برائیوں کے ساتھ ہی ڈوگروں میں ایسے سماجی بد رسومات رائج ہیں جن میں زندگی تو درگزر کی گئی ہے۔ اور جن کے باعث انسان کو فاقہ مت رہنے کی ہدایت ہے۔ مگر مردوں کی عزت کرنے اور اُن کو کھلانے پلانے کی تلقین ہے۔ یہ اُن کی نظم ’اندے کو لا بچھڑ کو‘ (ان بدعتوں سے چھٹکارا حاصل کرو) سے صاف عیاں ہے۔ سماجی رسوم کو پورا کرنے کی جھوٹی شان حالات کو اور ابتر کر دیتی ہے۔ مردہ باپ کی عزت کی خاطر بیٹا بھاری سود پر سود خوار سے قرضہ لیتا ہے۔ اور وہ یہ جانتا ہے کہ اُس کے پاس قرضہ چکانے کے ذرائع نہیں ہیں۔ جب وہ قرض ادا نہیں کر سکتا۔ سود خوار اُس

کا گوشت فوج فوج کر کھانے کو تیار بیٹھا ہوتا ہے۔ (صفحات ۱۴-۱۶-۱۷ اردو نما)
 ”قرض لے کر اُس نے اپنی ناک رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن اُس
 پر ہتھوکنے لگے۔“

”اُس نے لاج بچانے کی خاطر قرضہ لیا۔ مگر وہ یہ قرض کیسے ادا
 کر سکیگا؟“

منو شاہ (سود خوار) نے پُنیوں شاہ قرضدار کا گلہ پکڑا ہے۔ کیونکہ
 اُس نے اپنے باپ کی برسی منانے کے لئے رقم اُدھار لی۔ اب پُنیوں شاہ کو
 اپنی جان بچانے کی کوئی ترکیب نہیں سوجھتی۔ ستم بالائے ستم فیشن
 پرستی نے ہماری کمر اور دوہری کر دی ہے۔ عورتوں کے فیشن۔ لڑکوں
 لڑکیوں کی بلی جلی تعلیم۔ شراب نوشی رسیما کی بُری عادت — بتاؤ قوم کو
 انتہائی تذلیل سے کون بچائے۔ کاش یہ ڈوگرے ان خطروں سے باخبر ہوں
 اور ڈوگرے دیس کے سب حصے میر پور۔ نور پور۔ کانگڑہ ان بڑائیوں اور
 بدعتوں کا قلع قمع کرنے کو کمر بستہ ہوں۔ شاعر ڈوگرے کی عظمت، خوبصورتی
 دلیری۔ نمدنی میراث کو بحال رکھنے میں شاندار حصہ ادا کر سکتا ہے۔ ضرورت
 ہے۔ ہمت۔ عزم اور صحیح قیادت کی — ڈوگرہ دیس جگائی جاوے اور
 (ڈوگرہ دیس کو بیدار کر!) — اردو نما۔ صفحہ ۶)

پر بھات (صبح صادق) کے عنوان کی نظم میں اگرچہ اُس
 مفلسی کی دردناک تفسیر درج ہے جو کسی گنبد اور اس ملک میں پائی

جاتی ہے۔ تاہم رات (اصلی اور علامتی) اُس کی آخری منزل ہے۔ اور
 نئی اُمیدوں کا سویرا بھی ہوئے والا ہے۔ شاعر کو دل رکھنا چاہیے کہ
 رات ڈھلنے کو ہے (اُردو نا صفحہ ۸) شعر کا یہ بند سویرا ہونے کا چہکتے
 پرندوں کا اور منادوں میں بھجنوں، شلوکوں اور گیتوں کا ریل بیان ہے
 — ساری دُنیا جاگ گئی ہے۔ بنی نوع انسان کو بھی جاگنا چاہیے۔ رات
 تاریکی اور مصائب کی علامت ہے۔ اور سویرا نئے دن۔ نئی اُمیدوں اور
 نئے دور کی علامت ہے۔ اس بند میں قدرتی مناظر کی بھی دلکش تصویر
 کھینچی گئی ہے۔

ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ عموماً ان معنایں پر خام فرسائی کرتے
 ہیں۔ جن کا تعلق وقت کے تقاضوں کے ساتھ ہو۔ وہ اپنی برادری میں
 فن اور ادب کے تئیں بڑھتی ہوئی بے اعتنائی سے سرا سیمہ دکھائی
 دیتے ہیں۔

کوئی رتن گلی وچ رُلدا بے قدریں دے ملے
 رنگ شکل گُن پر کھن کیاں عقل نہیں جنے پلے

آرٹ اور ادب کی قدر نہ کرنے والوں کے چلے کوئی رتنوں (اصلی
 شاعروں) کی کوئی قدر و منزلت نہیں۔ وہ لوگ حسن، اوصاف اور تہنمبر
 کی پرکھ کیسے کر سکتے ہیں۔ جن کے پاس عقل کا فقدان ہے۔
 بعض اوقات رگھوناتھ سنگھ روحانی معنایں کا تذکرہ

بھی کرنا چاہتے ہیں۔ عالم کی اس بحرِ خار میں پار اُترنا مشکل ہے۔ انسان
من روپی ناؤ کا ہی سہارا لے کر ساحل کو پالیتا ہے (کیرشن لیلا: اردو نما۔
صفحہ ۲۲)

رگھوناتھ سنگھ نے ڈوگری زبان سے متعلق خیالات بھی ظاہر
کئے ہیں۔ اور اس زبان کو حسین میراے میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے
(صفحہ ۲۰-۲۲) مالی جیسے دنیاوی اور عام فہم موضوعات پر بھی انہوں
نے خامہ فرسائی کی ہے (صفحہ نمبر ۲۰)۔ یہاں (صفحہ ۱۸) میں اُن کا مُبتغانہ
اندازِ عیاں ہے۔ سمیال صاحب کا ڈوگری میں گیتا کا منظوم ترجمہ ادب
کو اُن کی ایک اور دین ہے۔ یہ ترجمہ ہندی زبان کے ایک منظوم ترجمے سے
کیا گیا ہے۔ کیونکہ سمیال صاحب خود سنسکرت نہیں جانتے تھے۔ ڈاکٹر
سدھیشور داس کے قول کے مطابق اس ترجمے میں کچھ لسانی نقائص پائے
جاتے ہیں۔ (کشمیرا فیرس۔ ایڈیٹر بلراج پوری)

جس زبان میں انہوں نے گیتا کا ترجمہ کیا ہے۔ وہ زبان اگرچہ
سلیس ہے۔ اس میں شک نہیں۔ اُس میں مکالموں کا اسلوب اپنایا گیا ہے
تاہم اس میں ایک عظیم موضوع اور خیال آفرینی کی اُس خوبی کے ساتھ
انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ جس کے لئے گیتا مشہور عالم ہے۔ گفتگو کا اسٹائل
ایسے حالات میں اس ترجمے کو دقیق اور بعض اوقات بے جان سا
بنادیتا ہے۔ اس سے موضوع سخن کی کما حقہ کفالت نہیں ہوتی۔ ترجمے

میں اعلیٰ پایہ کی سنجیدگی کا فقدان ہے۔ جس کا باعث غالباً مترجم کی شخصیت کا اُس پر اثر انداز ہونا ہے۔ بہت سے الفاظ ہندی کے ہیں۔ اور اُن کا استعمال بھدے ڈھنگ سے کیا گیا ہے۔ لیکن یہ کوشش ایسی ہے۔ جس کی حوصلہ شکنی نہ کی جائے۔ اس سے ڈوگری ادب کو فروغ دینے اور دیگر زبانوں کے موصوعات اپنانے اور ترجمہ کرنے سے مالا مال بنانے کی نئی راہیں روشن ہو گئی ہیں۔ ڈوگری کے سرمایہ الفاظ میں اضافہ کیلئے بھی یہ راہ مفید ہے۔ ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ کی زبان بول چال کی زبان ہے۔ اور اُن کا اسلوب بیان چُست ہے۔ اُنہیں ڈوگری تلمیحات و محاورات کو اپنے صحیح معنوں میں استعمال کرنے کا گُر آتا ہے۔ البتہ اُن کی شاعری میں وہ ترنم ریزی نہیں پائی جاتی۔ جو شمع بونا تھ یا المست کی شاعری میں ملتی ہے۔ اور نہ ہی اُن کی نظموں میں دینو بھائی پتت اور تارا سمیال پوری کی طرح عوامی مسائل پر کچھ کہا گیا ہے۔ اُن کی نظموں میں خیال آفرینی کے عناصر کا عدم ہے۔ ڈوگری کے نئے ادبی رجحانات سے اُن کا قطعاً کوئی واسطہ نہیں۔ حالانکہ کبھی کبھار وہ اُن سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود شاعرانہ زبان کی اُن کی صلاحیت۔ ڈوگری کا با محاورہ استعمال گیتا کا ترجمہ اُن کے ایسے کارنامے ہیں۔ جن کی بدولت ڈوگری شاعری میں انہوں نے اپنا ایک مقام بنایا ہے۔

۱۹۶۳ء میں مختصر سی علالت کے بعد سمیال صاحب کا انتقال

ہو گیا۔

پنڈت ہر دت شاستری (۱۸۹۶ء تا ۱۹۵۶ء)

عہدِ راجہ رنجیت دیو کے شاعرِ دتو۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کی عہدِ حکمرانی کے شاعر پنڈت گنگا رام اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی دورِ حکومت کے سخن ور لالہ رام دھن کی تخلیقات سے یہ تو ثابت کیا جاسکتا ہے کہ ڈوگری شاعری کی اپنی کوئی روایت ہے۔ لیکن دستیاب مواد اتنا کم ہے کہ اس روایت کی نمایاں صورت کا کوئی اندازہ لگانا مشکل ہے۔ یہ بات ناقابلِ باور ہے کہ دتو، پنڈت گنگا رام اور لالہ رام دھن نے صرف وہی نظمیں لکھی ہوں گی۔ جو اس وقت ہمیں ملی ہیں۔ اس کے برعکس ان کی پختہ خیالی، زبان کی شیرینی، اپنے اسالیب پر ان کی قدرت و کمال اُس قدر اسی اس بات کا اظہار ہیں کہ انہوں نے یقیناً اور بھی نظمیں لکھی ہوں گی۔ یہ معلوم کرنے کے لئے مزید تحقیق درکار ہے کہ کچھ اور قلمی نسخے ہیں یا نہیں۔ جو ابھی تک مل نہیں سکے ہیں۔ یا سب کچھ گم گشتگی کی عمیق غار میں کھو گیا ہے۔

پنڈت ہر دت شاستری ڈوگری میں شعورِ جدید کے پہلے شاعر ہیں۔ جن کی تحریر میں سماجی، اقتصادی اور مذہبی مسائل کو زبان ملی ہے۔ ہر دت کی شاعری میں ڈوگری ادب کو پنپنے کی ایک جادہ مستقل طاقت آئی ہے پنڈت ہر دت جہوں سے تقریباً تین میل دور موضع پلوڑا میں پیدا

ہوئے تھے۔ پانچ سال کی عمر سے ہی وہ اپنے چچا پنڈت سنت رام دیکھ پانچ
کے ساتھ رہنے لگے۔ اور انہوں نے سنسکرت کا علم حاصل کیا۔ وہ حکومت
بمبئی کونسل کے محکمہ تعلیم میں سنسکرت ماسٹر بن گئے۔ پنشن یافتہ ہونے
پہ پنڈت جی صوبہ جموں کی سماجی زندگی کا ایک اہم حصہ بن گئے تھے۔ دورِ ان
ملازمت انہیں جموں کے اطراف و اکناف دیکھنے کا موقع ملا۔ وہ مختلف
علاقوں کے لوگوں میں گھول بی گئے۔ ان کا دل حساس اور نظر گہرے مشاہد
کی تھی۔ سماجی اور اقتصادی تفاوت کے ماحول میں ان کے شاعرانہ ذہن
کی کلی مکمل۔ یہ وہ بدعتیں تھیں جو سماجی نظام و استحکام کو گھٹن کی طرح
کھائے جا رہی تھیں۔ حب الوطنی۔ عوام سے محبت اور حالات کی افسردگی
کے خلاف جذبہ نفرت نے ان کے شاعرانہ دل کو ڈوگری میں نظمیں کہنے کی
ترکیب بخشی۔

جموں کے عوام پنڈت ہردت کو کھتا داجپاک کے طور پر زیادہ اچھی
طرح جانتے تھے۔ مذہب پرست ہونے کے باوجود یہ لوگ شوقِ تحسین اور عقیدت
کے ساتھ ان کے آپریشن سنسنے کے عادی تھے۔ ہردت جی ایک عجیب و گمشدہ
انہ از سے مذہبی قصے کہانیاں بیان کرتے تھے۔ ان میں دل کی تاروں کو اس
طرح ہادیے کی صلاحیت تھی کہ وہ جذبہ ہمدردی سے بھر جائیں۔ حسرتناک
بد حالی پر خشکیوں ہوں اور مشمکہ نیز حالات پر قہقہہ زہرا فشانہ کریں۔
یہ قہقہے لوگوں کی حالت زار کے قہقہے تھے۔ اور جب لوگ ان پر گہرائی سے

سوچتے۔ تبھی انہیں پنڈت جی کی شاعری کا مقصد حقیقی سمجھ میں آتا تھا
 اُن کے سامعین ڈوگری زبان بولنے والے اور سمجھنے والے مرد و زن ہوتے تھے
 اور اُن کی سہل اور برجستہ اسلوب میں لکھی ہوئی نظموں کا اثر بالکل صاف
 نظر پر اُن کے دل و دماغ پر پڑتا تھا۔

پنڈت جی جذبہ حب الوطنی سے سرتاپا سرشار تھے۔ اُن میں اپنی
 سرزمین کی افسردہ حالی کو سمجھنے کا شعور تھا۔ وہ ایک شاعر کا دل رکھتے تھے
 اس پر طرہ یہ کہ اُن کے سامعین میں وہ لوگ تھے۔ جو ہمیشہ اُن سے کچھ سننے
 کے لئے بیتاب رہتے تھے۔ اسی لئے اُن کی تحریر میں عوام کو خوش کرنے
 اور پسند و نفع بخش کچن کی کوشش پائی جاتی ہے نہ کہ خواہد کر کے کچھ سمجھانے
 کی۔ اُن کا اسٹائل بنیادی طور و اعطاء اسٹائل ہے۔ اُن کا فن برائے فن
 نہیں۔ یہ جوش و اخلاق، روحانی اقدار اور دولہ حب الوطنی کے اظہار کا
 وسیلہ ہے۔ اُن کا بہترین انداز لوگوں کے جذبات کو متاثر کرنا تھا بعض اوقات
 اُن کو ہنساتے تھے۔ لیکن اُن ہی تہمتوں کے پس پردہ طنز کی پختی کا اثر
 ہوتا تھا۔ موجودہ حالات سدھارنے کی خواہش ہوتی تھی۔ سنسنے والا غورو
 فکر کرنے کے بعد حقیقی مقصد سمجھ جاتا تھا۔ طنز کا رخ کسی اور کی طرف
 نہیں اپنی طرف ہوتا تھا۔ حالات لوگوں کے اپنے گھر گھرانوں کے حالات سمجھتے
 تھے۔ یہی تھا سماجی و خانگی حالات کا وہ دائرہ جس میں ہر دت کی شاعری
 کو قدر و منزلت ملی۔ اُن کی نظموں میں شاعرانہ تصور کی اڑان و وجاہت

کا فقدان ہے۔ لیکن اُن میں یقینی طور سے انسانیت کا عنصر اور بنی نوع
انسان کے وہ مشترک امومات موجود ہیں۔ جو کبھی فروعی اور عام نوعیت کے
ہوتے ہیں۔ اور بعض اوقات اتنے بلند و بالا ہو جاتے ہیں کہ وہ قوم کی عظیم
و بے پناہ وسعتوں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔

اُن کی بیشتر نظموں کے موضوعات واضح ہیں۔ ہر نظم تین حصوں
میں بانٹی جاسکتی ہے۔ پہلا حصہ عہد پارینہ کی عظمت بیان کرتا ہے۔ دوسرا
حصہ حال کی تعبیر کرتا ہے۔ جس کا قدیمی عظمت سے انوکھا ٹکراؤ ہے۔ عہد
حاضرہ کے لوگ اُن کے قول کے مطابق سماجی بدعتوں تنگ نظری اور فرقہ
پرستی کے دلدل میں آ پھنسے ہیں۔ یہ سب باعثِ تنگ و شرم ہے۔ لیکن ہر دے
ایسے آدرش وادی نہیں۔ جو کھوکھلے نعروں کی دُنیا میں بستے ہیں۔ نہ ہی وہ
حالات سے خدا واسطے کا بیر رکھتے ہوئے محض معترضین کا کام انجام دینے
والے ہیں۔ اگر ہماری روایات شاذہ تحقیق۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ اپنی ناپسند
صورت حال کے باوجود ہم کیوں نہ اُن روایات کو پھر قائم کر سکیں۔ ضرورت
ہے دور اندیشی۔ صاف بیانی اور عزم محکم کی۔ یہ ہے وہ تان جس پر اُن کی
شاعری ٹوٹتی ہے۔ اس وسیع پس منظر میں ہر دے ہمارے اُس
سماجی نظام پر فرد جرم بھی عاید کرتے ہیں۔ جس میں بے ایمانی۔ تو ہم پرستی
اور جنون بنتے ہیں۔ اور غریب۔ اچھوت اور بیواؤں پر ظلم ڈھائے جاتے
ہیں۔ سامع کے رجحان طبع کے موافق اُن کی شاعری کا رجحان بھی بدلتا ہے۔

کبھی بدبختی پر آنسو بہائے جاتے ہیں۔ کبھی ہلکے طنز سے کام لیا جاتا ہے اور کہیں کھلے عام مذمت کی جاتی ہے۔ یہ سارا بیان چُست اور زوردار اسٹاک میں ہے۔ زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ سنسنے والے پُر اُس کے کا اثر بالکل صاف اور واضح ہوتا ہے۔

ہر دت کا جذبہ حب الوطنی سیاسی نہیں۔ سماجی نوعیت کا ہے اگرچہ وطن اُن کی نظموں کا موضوع خاص ہے۔ تاہم اُن کا نکتہ نظر ایک سماجی موضوع (سُدھارک) کا رہا ہے۔ سیاست داں۔ اقتصادی ماہر یا فلسفہ داں کا نہیں۔ یہ بات اُن کی نظموں 'میرا دیس' اور 'ڈوگرہ دیس' سے صاف عیاں ہے۔ ہر دت اور اُن کی شاعری کی نمایاں خصوصیت اُن کے موضوعات اور انداز بیان کی وسعت بلے پایاں نہیں۔ بلکہ موضوعات کی ترتیب و تدوین ہے۔ اور یہ موضوعات جس خوش اسلوبی سے نبھائے گئے ہیں۔ وہ ہر دت کی شاعری کا خاصہ ہے۔ چونکہ ہر دت ایک اصلاحی شاعر تھے۔ اور آریہ سماجیوں کی طرح جنہوں نے ہندوؤں کے سُدھار کی کوشش کی۔ انہوں نے بھی سناتن دھرمی ہندوؤں کے اصلاح کی کوشش کی۔ اس لئے انہوں نے اُن سب موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ جو کسی بھی عوامی مفاد سے متعلق تھے۔ جب انہیں ملک میں معیشت کی گھٹا چھائی ہوئی دکھائی دی۔ سماجی رسومات بد رائج دیکھے۔ حق دار کو انصاف سے محروم دیکھا۔ تو انہیں یہ بات باعثِ شرم محسوس ہوئی کہ ہم اپنے آپ کو ایک عظیم قوم کا نمائندہ کہیں

اپنے آپ کو عظیم مانیں۔ ملک ان بُرائیوں کی وجہ سے اپنی عظمت کھو چکا ہے جب تک ان کا قلع قمع نہیں کیا جاتا۔ کوئی امکان نہیں کہ ہم اتمامِ عالم کی بارگاہ میں کوئی اعلیٰ مقام پاسکیں۔ بلکہ ہم مصیبت اور ذلت کی عجیبی غلامی بھی دھنتے چلے جائیں گے۔

ہر دت کی نظموں میں کہیں بالواسطہ موضوعات کا تذکرہ ہے۔ اور کہیں کہیں مقامی حوالے دئے گئے ہیں۔ اُن کی شناسائی قاری کو کہی ہوئی بات ٹھیک طرح سے سمجھنے اور اُس سے محفوظ رہنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ہر دت ایک ترقی پذیر شاعر تھے۔ لیکن اُن کی ترقی پسندی کسی سیاست دان اور انقلابی کی ترقی پسندی نہیں تھی۔ سماجی اور سیاسی مسائل کے بارے میں اُن کا طرز عمل آزمائشی تھا۔ وہ کہتے تھے۔ سماجی انقلاب کا تذکرہ بے معنی ہے۔ موجودہ بدعتوں کو دور کرنے کے لئے جو عملی اقدامات کئے جائیں گے۔ اُن سے بہت حد تک ہماری اپنی سماجی اور اقتصادی پوزیشن بحال ہو سکے گی۔ وہ اپنی نظموں میں ان اغراض کو بعض اوقات طنزیہ انداز اپنا کر کبھی اپیل و تلقین کے پیرایہ میں اور کبھی سراسر طعن و تشنیع کے ذریعے پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ 'میرا دیس'، 'ڈوگرہ دیس'، 'فیشن'، 'بیکاری'، 'دالتی دادھندہ'، (مقدمے بازی کی خرابیاں) اخلاقی ملامت سے بھر پور ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ پنڈت جی کا طرز بیان آزمائشی اور تعمیری نوعیت کا ہے۔ وہ نکتہ چینی کرتے تھے ضرور۔ مگر مقصد

سُدھار اور دوستی کا رکھتے تھے۔ وہ ایسے فیشن دیکھ کر بہت بھروسہ کرتے تھے۔ جو عقل سلیم پر بھاری ہوتے تھے۔ غیر ملکی فیشنوں کی نقل کر کے عہدِ قدیم کی ساری روایات۔ بحیم اور ارجن کی عظمت فراموش کی گئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری گھریلو زندگی مصیبت کا باعث بن گئی۔ 'بے کاری' نظم میں انہوں نے بے روزگاری کا اہم مسئلہ چھیڑا ہے۔ غلام مال اور اجناس درآمد کرنے کے بجائے اگر مقامی صنعتیں شروع کی جائیں۔ تو ان کی بدولت ملک سے بیکاری دور ہونے میں کافی مدد ملے گی۔ یہ ایک عملی تجویز ہے جس پر ہمارا گناہی نے عمل کر کے دکھایا۔ 'کلبجگ کی ہٹا' نظم میں ہم اخلاق کا درس دینے والے ایسے شخص کو پاتے ہیں۔ جو افسردگی کے حالات پر خشکیاں ہے۔ ان کی تمام نظموں کا مطالعہ ماضی کی سیٹھی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ حال بد صورت اور حقارت آمیز ہے اور ماضی کی روایات کو بحال کرنے کا واحد راستہ ایسے نئے مستقبل کی تعمیر کرنا ہے جس کی بنیاد زندگی کی پُرانی قدروں پر قائم ہو۔ تو ہمت۔ جنوں یا سماجی نابرابری پر مبنی نہ ہو۔ یہ بدعتیں ملک کی قوت کو خاص طور پر اندر ہی اندر ختم کرنے کی ذمہ دار ہیں۔ یہ بات 'فیشن' عنوان کی ایک اور نظم سے واضح ہے (نی مار کا۔ صفحہ ۶۲) راوی کا اسٹائل بڑا زور دار ہے۔ کیونکہ راوی کی شخصیت اسٹائل میں نہیں ہوتی ہے نیک اور مذہبی عوامل نظر انداز کئے گئے ہیں۔ جس کا نتیجہ آجکل کی افراتفری ہے۔ اس لئے اگر بھگوان اس دھرتی پر پھر آتا دیکھ لیں۔ تو حالات سدھر جائیں گے۔ اس نظم میں اور 'کلبجگ دی ہٹا'

میں بھی ہمیں ہر دت کی شخصیت کے مذہبی پہلوؤں کی جھلک ملتی ہے۔ صاف
 علی ہر ہے کہ اُن میں مذہبی عقیدت ہے۔ عقیدت مند کی روحانی اقدار کے
 تئیں پسندیدگی اور مادہ پرستی کے لئے نفرت ہے۔ گیتا کالب و لباب ہے
 مادی قدموں کو ترک کرنا اور ضمیروں کو صاف رکھنا۔

ہر دت ڈوگری ادب کے پہلے جدید شاعر ہیں۔ انہیں مادری
 زبان کی اہمیت معلوم تھی۔ اور اپنی نظم 'ماتری بھاشا' میں انہوں نے
 بالواسطہ عہد قدیم کے اُن رشیوں اور سنتوں کی مثال دے کر اپنی یہ بات
 ثابت کی ہے۔ جنہوں نے صحیح اور غلط کی تمیز کی۔ سبھی بُرائیوں سے کنارہ کر
 لیا۔ اور اپنی مادری زبان کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس نظم میں اُس قومی
 انقلاب کے بیج پنہاں ہیں۔ جس سے لوگوں کو اپنی مادری زبان کی اہمیت
 اچھی طرح سمجھ میں آئی۔

'لنکا تیری نیوں' پچھنی' عنوان کی نظم میں شخصی راج اور نوکر
 شاہی دور کا کچا چھٹا پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظم رامائن کے دنوں کی یاد دہانی
 کر کے راجہ راوَن کے آخری ایام کے ساتھ زمانہ حال کے مطلق العنان حکمرانوں
 کا موازنہ پیش کرتی ہے۔ دولت اور آگ کی تشبیہیں تفصیل کے ساتھ قاری
 کے سامنے جدید خود سر حکمرانوں کے ہونے والے افسوسناک انجام کو پیش کرتی
 ہے۔ جو راوَن کی طرح عقل سے کام لیتے ہیں زردماغ سے۔ اور اسی لئے انہیں
 لازمی طور پر راوَن کی ہی طرح برباد ہونا ہے۔ قومی حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے

ان کے یہ الفاظ کتنے صحیح اور پر عمل ثابت ہوئے ہیں۔

’دالتی داد دھندہ‘ عنوان کی نظم مقدمے بازی کی برائیوں کا مفصل

بیان ہے۔ زمین کا مقدمہ بالآخر تباہی کا موجب بنتا ہے۔ ابتداء سے ہی ہم یہ

دیکھ سکتے ہیں کہ ہر دت مقدمے بازی کے خلاف ہیں۔ انہوں نے مقدمہ بازی

کے مختلف مراحل کی عکاسی کی ہے۔ کس طرح مقدمے باز مقدمے کو جیتنے

کا اُمید موہم میں اپنی جائداد بیچتا اور گروسی رکھتا ہے۔ اور دیوالیہ ہو جاتا

ہے۔ کس طرح عدالتوں میں کام کرنے والے چپراسی اور منشی رشوت طلب

کرتے ہیں۔ اور وکیل اپنا مختارہ مانگتے ہیں۔ بیچارہ مقدمہ باز اب ان محسنوں

سے اپنے آپ کو بچانا چاہتا ہے اور یہ تمنا رکھتا ہے کہ اب قانونی مشکلیوں

کا سلسلہ ختم ہو۔ اسلوب بیان ہلکا پھلکا اور مزاحیہ ہے۔ اس میں طنز نگاری

ہے۔ اس کا طنز اگرچہ ہلکا ہے۔ تاہم اس پر قاری سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وکیل

کا منشی اُس کو جرنل کی طرح چوستا ہے۔ وہ مقدمے باز کی گرہ سے جوتوں

کر کے روپیہ اینٹھ لیتا ہے۔ اس سے آدمی اس فیصلے پر پہنچتا ہے کہ مقدمے پر

رقم ضائع کرنے سے بہتر یہ ہے کہ روپیہ ضرورت مند اور محتاج لوگوں کو بطور دان

دئے جائیں۔ مقعد بالکل صاف ہے۔ حالانکہ اسٹائل یہاں پر کچھ قدرے

کمزور پڑ گیا ہے۔

’نجل خوراسی‘ نظم میں بھی وہی مصلح پھر سرگرم عمل ہے۔ ہر دت

نے ہم عصر سماج کی برائیوں کا ’اندھی تقلید اور توہمات کا بڑھاپے میں

مردوں کی اُن شادیوں کا رونا دھونا ہے۔ جن میں نوجوان لڑکیوں کو بیوہ ہونے پر زندگی بھر مصیبت اٹھانا پڑتی ہے۔ نظم مقامیت اور موضوع سے تعلق رکھنے والے حوالہ جات سے بھری پڑی ہے۔ 'ہن ناس جمانہ جی' (اب نیا زمانہ ہے) نظم ایک ہلکی طنزیہ تخلیق ہے۔ اس میں خانگی زندگی کی بُرائیاں سامنے لائی گئی ہیں۔ یہ طنز کارگر ہے۔ کیونکہ اس میں اقتصادی مشکلات اور ہماری خانگی زندگی کی رسومات بد بیان کئے گئے ہیں۔ شاعر کا دل مجروح ہوا ہے۔ اسی لئے انہوں نے اپنے سامعین سے ان رسومات بد کو ترک کرنے کی تلقین کی ہے۔ بیماری چھپانے اور چپ چاپ سینے سے ختم نہیں کی جاسکتی۔ ہمیں کروٹ بدلنا پڑے گی۔ کیونکہ مرض کو چھپانا اور پھر یہ اُمید رکھنا کہ برائی اپنے آپ دُور ہوگی۔ فضول ہے ہر دت کی آنوی نظم کا عنوان ہے۔ 'پھٹ میرے دیس دے کا لادی نشانی اے' (پھوٹ میرے وطن کی موت کے آثار ہیں) اس نظم میں وقت کے تقاضے کی بہت سی باتیں درج ہیں۔ اس میں علماء کے فرقہ وارانہ فسادات کی مذمت کی گئی ہے۔ اُس برطانوی راج کے نئے اُدھیر پڑے گئے ہیں۔ جو ہمارے اُن سب اختلافات اور مضامین کا ذمہ دار ہے۔ جن کی وجہ سے ملک کا بٹوارہ ہوا۔ انہوں نے اُن لوگوں کو بھی نہیں بخشا۔ جو غیر ملکی حکمران کے ہاتھوں میں کھٹ پٹی بنے۔ لوگوں کو ایسی حرکات سے باز آنا چاہیئے۔ جن کی وجہ سے ملک کی بدنامی ہو۔ اُن کا اسلوب بہت جاندار ہے۔ حالانکہ اس نظم میں اعلیٰ ادبی محاسن کا فقدان ہے۔ اس نظم کا مدعا لوگوں کو اپنی تغافل شعاری سے جھنجھوڑ کر بیدار

کہتا تھا۔ اور یہ نظم اس مراد کو پورا کرنے میں کافی حد تک کامیاب رہی ہے۔
 ہر وقت کے خیالات پر حب الوطنی کے جذبات کا غلبہ ہے۔ یہ بات
 اُن کی تحریر سے صاف واضح ہے۔ لیکن انہیں یہ احساس غالب رہا کہ مادر وطن
 ڈوگر دیس اور مادری زبان ڈوگری کی خدمت کر کے ہی اپنے فرض سے سبکدوش
 ہو سکتے ہیں۔ جن بدعتوں کا انہوں نے تذکرہ کیا۔ وہ سب اس سرزمین میں پائی
 جاتی ہیں۔ اہہ اُن کا قلع قمع کیا جانا چاہیے۔ دیگر علاقوں کے لوگ بیدار ہو گئے
 ہیں۔ اگر ڈوگر سے نہ جائے تو پھر وہ بچھڑ جائیں گے۔ اور وقت اُن کا انتظار
 کرنے سے رہا مستقبل کی نسلیں اس کو تا ہی کو ہرگز معاف نہیں کریں گی۔
 اس غفلت شعاری نے اقتصادی میدان میں سرزمین ڈوگر کی حالت پہلے
 ہی بدتر کر دی ہے۔ اب اس کا بدترین وقت سے سامنا ہے۔

(لکھیں تھواں بہنی گیا ککھ لو کو)

اور سب ترقی کی راہ پر گامزن ہیں۔ لیکن ڈوگروں نے اپنی آنکھیں
 کیوں موند رکھی ہیں۔

(اکھیں میٹھ لیاں پک لو کو)

ان حالات میں دیس کا کیا ہوگا — 'کے اکھاں مہوے دیسا
 حیرا کے حال ہوگے'۔ اس لئے اپنے آپ کو بیدار کرنا اور دوسروں کو جگانا از
 صراحتی امر ہے۔

و سچا اپ جگہ

ایسے تھے ہر دت شاعر۔ اتفاق کی بات دیکھئے کہ جس شخص نے
 وگرن کو خواب غفلت سے جاگنے اور اقتصادی بحالی پر غالب آنے کی تلقین
 کی۔ اُسی شخص کو بڑھا پے میں اپنا گھرا اور اپنا دیس تماشوں روزگار
 کی خاطر چھوڑنا پڑا۔ ۱۹۴۷ء میں بمبئی میں انتقال ہوا۔

ڈوگری ادب میں پنڈت ہر دت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔
 یہ صحیح ہے کہ وہ ادبی اعتبار سے کوئی شاہکار نہیں لکھ پائے تھے۔ نہ ہی
 انہوں نے رومانی خیالات کے پر پرواز ترلے تھے۔ یا سیٹھی لے کے گیتوں کو حتم
 دیا تھا۔ پھر بھی ان خامیوں سے اُن کے حقیقی محاسن الگ نہیں کئے جاسکتے
 ان کے موضوعات کی ہم آہنگی اور ان موضوعات کو نبھانے میں توازن برقرار
 رہا۔ اُنہوں نے ڈوگری زبان میں شاعری کی اور اُس کو اُس زمانے میں مقبولیت
 کا شرف بخشا۔ جب بعد یہ ڈوگری ادب کی کوئی روایت قائم نہیں ہوئی تھی
 انہوں نے ایسی بحر کا سہارا لے کر جو ہے تو ہندس کی۔ لیکن جس کی بنیاد
 پنجابی گیتوں کی مقبول عام دھنوں پر قائم ہے۔ وہ اپنے سامعین کا دل موہ
 لینے میں کامیاب ہوئے۔ ہر دت کی قائم کردہ روایت دیز بھائی پنٹ۔ رامنا
 شاستری۔ دیپ۔ مدھوکر اور دیگر شعراء کی شاعری میں آگے لے جائی
 گئی ہے۔ اور یہ بذات خود بحیثیت شاعر ہر دت کی فکر و سادہ عقل سلیم کے
 تئیں بھرپور خراج تحسین ہے۔

سوامی برہمانند

(۱۸۹۱ء تا ۱۹۶۲ء)

زمانہ جدید میں ڈوگری شعراء اخلاقی اور روحانی قدروں سے
بیزار نہیں ہیں۔ پنڈت ہردت شاستری۔ پنڈت شمشید ناتھ۔ شری رام ناتھ شاستری
اور شری رام لال شرا کی نظمیں اخلاقی درس سے بھر پور ہیں۔ مگر ڈوگری شاعری
میں روحانی قدروں کے اظہار کی اعلیٰ ترین مثال سوامی برہمانند کی شاعری سے
ملتی ہے۔ شری سوامی جی صوبہ جہوں میں اکھنور کے مقام پر ۱۸۹۱ء میں
پیدا ہوئے۔ اُن کا اصلی نام شری سنسار سنگھ تھا۔ انہوں نے اپنے آبائی قصبہ
اکھنور میں تحصیل علم کیا۔ اوائل عمر سے ہی اُنہیں علم و ادب کی چاہنت تھی۔
اکھنور میں تعلیم و تدریس کی تکمیل کے بعد سری سوامی جی جہوں آئے۔ یہاں
پر اُنہیں سادکار ماحول نصیب ہوا۔ اور یہاں پر اُنہوں نے ویدوں اور صوفی
مت کے متعلق فارسی اور انگریزی کتب کا مطالعہ کیا۔

ابتداءً دور میں سوامی برہمانند شری رنبیر گورکھنٹ پرسی میں
بطور کلرک کام کرنے لگے۔ اور تین سال کے بعد اُن کا ریاست جہوں و کشمیر
کے محکمہ خاطر تواضع میں تبادلہ ہوا۔ مگر اپنی اہلیہ کی وفات کے باعث
انہوں نے چند برس بعد ملازمت کو خیر باد کیا۔

سنیاسی بننے سے پہلے اُنہوں نے جہوں کے منکرت کے جید
عالم شری بھارام جی سے برہم سوترا۔ شکر بھاشیہ اور اُپنشدوں کی

تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۱۲ء میں انہوں نے ڈوگری میں لکھنا شروع کیا۔ اور
 ۱۹۱۲ء تک جب وہ جنت سدھارے۔ انہوں نے چھ کتابیں لکھی تھیں۔
 سوامی جی ویدانت درشن کے معتقد تھے۔ تمام ویدانیتوں کی مانند
 ان کا بھی یہ دشواش رہا کہ اس سنسار کے دکھ کی بنیادی وجہ دنیاوی امور
 کے ساتھ ہمارا گہرا لگاؤ ہے۔ چونکہ ہمیں عالمی نفع و نقصان کا حد سے
 زیادہ موہ ہے۔ اس واسطے حقیقی شادمانی، جو ہمارے من کی غیر متزلزل
 اور پرسکون حالت پر مبنی ہوتی ہے۔ ہمیں چکمہ دیتی ہے۔ تمام ظاہری نام
 و نمود غیر حقیقی اور موہوم ہے۔ وہ جھوٹے (مختیا) اور بھرم میں ڈالنے
 والے (دیا) ہیں۔ سکون روح کو حاصل کرنے کا بہترین راستہ تن اور من
 کی خواہشات اور لالچ و حرص پر غلبہ پانا ہے۔ ویدانتی آتما (روح) اور
 پرماتما کو تسلیم کرتا ہے۔ اور ہم سب میں پرماتما کا ایک جیسا ظہور ہے۔
 یہ سب آدرش (غیر عملی) اور گہرا پیچیدہ فلسفہ ہے۔ لیکن سوامی
 برہمانند کی شاندار کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے آسان۔ عام فہم اور سیدھے
 سادے انداز میں اس فلسفے کی وضاحت کی ہے۔ صرف دھرم کے قواعد
 کی مدد سے انہوں نے اپنے نکتوں کو واضح کیا ہے۔ جو لوگ ظاہری نام و
 نمود پر مرتکب ہیں۔ وہ کبھی بھی حقیقی مسرت حاصل نہیں کر سکتے۔
 دکھنے سننے اندر آوے سوسب جھوٹا مختیا اے
 مرگ ترشنادا جال جو پیندا ار جہا نہیں کوئی دکھیا اے

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے بھٹکتے من پر قابو پائیں۔

صنما چ کوئی نہیں ویری بھلیاں نظر دوڑائی اے

اپنے گے اس منے کئے ہتھ پیر لڑائی اے

ہم مسرت سے محروم ہیں۔ کیونکہ ہم اس دنیا سے از حد بندھے

ہوتے ہیں۔ لین دین کے چکر میں ہم اپنی روحانی قوتیں ضائع کر دیتے ہیں

ہی نوع انسان کو جو سب سے بڑی اُلجھن درپیش ہے۔ وہ ہے روے

زمین پر حرص و حسد کی موجودگی اور عاقبت کا ڈر۔ جو لوگ اپنے طمع پر قابو

نہیں پاسکتے اور روحانی عمل کی جانب رجوع کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں

وہ اُن لوگوں کی مانند ہیں۔ جو دو کشتیوں پر سوار رہتے ہیں۔ اُنہیں عذاب

سہنا پڑتا ہے۔ کیونکہ وہ جھوٹی مسرت سے چٹے رہنے کی کوشش کرتے ہیں

اور اس مادی دنیا کی نعمتوں سے سیر نہیں ہوتے۔ وہ اُن ابدی مسروقوں سے

محروم رہتے ہیں۔ جو اس کائنات کی روحانی حقیقتوں کا دامن مضبوطی سے

تھامنے سے حاصل ہو سکتی ہیں۔

اس واسطے ویدانت کے عظیم سنتوں کی طرح سوامی جی بھی اس

چنچل من کو قابو کرنے پر زور ڈالتے ہیں۔ جس کے بغیر مسرت اُسی طرح

ہیں بھرم میں ڈالے گی۔ جس طرح سیماب اپنے آپ کو چھوٹے بہک نہیں

دیتا۔ یا سوراج دار مالی میں پانی سما نہیں پاتا۔

سوامی جی کے پانچ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ”گنگے دا گڑھ“

مان سرور، 'دگیت گنگا'، 'شری برہم سنگرتن' اور 'امرت ورشا'؛
 ڈوگری شاعری سوامی جی کی ان نظموں کے گہرے روحانی متن سے
 مالا مال ہوئی ہے۔ جو سلیس اور اثر انداز اشعار میں پیش کی گئی ہیں۔ ان
 نظموں کے بغیر ڈوگری ادب نسبتاً ادھورا رہتا۔
 ۱۹۶۲ء میں سوامی جی نے اس دنیا کا جامہ تن اُتار دیا۔ اور جنت
 کی راہ جادواں اختیار کی۔

مول راج مہتہ

ہر دت شاستری کے ساتھ ہی ساتھ جس ایک اور شاعر نے ڈوگری
 میں مقبولیت حاصل کی۔ وہ تھے مول راج مہتہ۔ اُن کی ذات اور تخلیقات
 کے بارے میں زیادہ کچھ معلوم نہیں۔ البتہ اُن کی ایک نظم 'جیناں پہاڑیں
 داجیناں' نے ڈوگری شاعری کی تاریخ میں اُن کا نام پیدا کیا ہے۔
 یہ نظم پہاڑوں کی زندگی کی حسین و دل فریب یادوں سے
 معمور ہے۔ اور اس کا شمار اُن بہت سے گیتوں میں کیا جاتا ہے۔ جن میں سے
 بیشتر لوگ گیت ہیں۔ اور جن میں مید انوں و شہروں کی زندگی کا پہاڑوں
 کے رہن سہن سے مقابلہ و موازنہ کیا گیا ہے۔ اپنی سادگی اور نغمہ آفرینی
 کی وجہ سے یہ نظم معرکہ خیز ہے۔ یہ پہاڑی دھن پر لکھی گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا
 ہے کہ لوگ اس کو اکثر لوگ گیت ہی مانتے ہیں۔ اس میں پہاڑوں پر بسنے

والے لوگوں کی معصوم مزاحی اور سادہ لوحی کا حال درج ہے۔ جو خوشگوار
 آب و ہوا میں پلتے ہیں۔ جہاں تازہ بھرنے اور چمٹے ہیں۔ اور جہاں رتن جوت
 جیسی چمکدار جڑی بوٹیاں ہیں۔ جو رات کی تاریکی میں جگمگاتی ہیں۔ شاعر
 شہر کے رہن سہن اور وہاں کے اُن لوگوں سے تالاں ہے۔ جوت کے تو
 اُچلے ہیں۔ پر من کے کالے ہیں۔ اُنہیں صرف پیسے بنانے کی ہی دھن ہے۔ اُن
 کو دوسروں کے دکھ درد سے بھلا کیا واسطہ؟ غریب پہاڑی لوگ شہروں
 کو جاتے ہیں کہ اچھی زندگی بسر کریں۔ لیکن وہاں جا کر اُنہیں معلوم ہوتا ہے
 کہ وہاں اُنہیں کن محاسبات سے دوچار ہونا ہے۔ نظم کی زبان بول چال کی
 زبان ہے۔ بیان بالکل سادہ ہے۔ پہاڑی دھن میں گائی ہوئی اس نظم کا حسن
 و جمال دو بالا ہوتا ہے۔

اس نظم سے پہاڑوں کی طرز زندگی اور اُن کے کام دھندوں۔ کھیل
 اور لڑائی بنانے پر کا حق روشنی پڑتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مول راج میدانی
 علاقوں سے یہاں آئے ہیں۔ اور سادگی پسند پہاڑی عوام سے متاثر ہوئے
 ہیں۔ المست ایک اور شاعر ہیں۔ جو اُن ہی پہاڑوں کے حُسن کے گرویدہ ہیں
 جن کی تعریف و توصیف میں مول راج مہتہ رطب اللسان ہیں۔ باعث
 افسوس ہے کہ مول راج مہتہ کی کوئی اور نظم دستیاب نہیں۔ حالانکہ
 یہ ماننے کی معقول وجہ موجود ہے کہ انہوں نے اور بھی متعدد نظمیں لکھی
 ہوں گی۔

جگن ناتھ کالا را (چارلی)

جگن ناتھ کالا را کوٹلی چرخاں میں ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔

یہ مقام جموں سے زیادہ دور نہیں ہے۔ انہوں نے مڈل ورجم تک تعلیم پائی اور آنجنہانی مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے یہاں ایک ایسا عہدہ حاصل کیا۔ جس میں اُن کے ذمے مہاراجہ کا دل بہلانے کا کام تھا۔ پرتاپ سنگھ کی رحلت کے بعد وہ محکمہ مال میں ملازم ہوئے۔ کالا را اسٹیج پر مزاحیہ رول ادا کرتے تھے۔ اور اس لئے ہر کوئی انہیں چارلی کہتا تھا۔

۱۹۳۳ء میں اُن کی بیوی کا انتقال ہوا۔ اور اس خلاف توقع

صدے سے اُن کے جذبات کے در در پیچھے یکسر کھل گئے۔ انہوں نے اپنی پہلی نظم کہی۔

”کوئی آج دوسری دنیا کو جاتا ہے اور کوئی کل۔“

باری باری پہی راہ اختیار کرنی ہے“

اس کے بعد انہوں نے مختلف موضوعات پر کئی نظمیں لکھیں

جگن ناتھ در اصل مزاح نگار ہیں۔ لیکن اُن کا مزاح اعلیٰ پایہ کا نہیں۔

اگر کبھی طنزیہ نظم کہتے ہیں۔ تو اس میں طنز کی وہ چٹھن نہیں ہوتی۔ جو

ایک تیر و نشتر کی ہوتی ہے۔ بلکہ وہ ایسا گھاؤ کرتی ہے۔ جو کس کُند ہتھیار

سے کیا گیا ہو۔ کالا را کی نظمیں کا مقصد اپنی ذات کا عیاں دکھانا اور دوسروں

سے جاگو ڈاگر۔ مطبوعہ ڈھاکہ سنسکریٹ

کو ہنانا تھا۔ جب کبھی وہ شاعرے میں کوئی نظم سناتے ہیں۔ تو لوگ داد دیتے تھکتے نہیں۔ کیونکہ اُس وقت وہ ایسے اشاروں، کنایوں اور عجیب و غریب تشبیہوں سے لوگوں کو ہناتے تھے۔ جو سامعین کے فزعی جذبات کو تو انگیکھت کر دیتے ہیں۔ مگر شعور کی گہرائی کو اپیل نہیں کرتے۔ جگن ناتھ کالرا کی نظموں میں زبان و احساسات کی لطیف و نازک ترین خوبیاں نہیں ہیں۔ مگر اُن کا مزاج فی الواقعی جان دار ہے۔ بسا اوقات اُن کی ایسی نظموں میں خلاف توقع ایسا حُسن اتفاق اور دردمسوم جاتا ہے۔ جو عموماً ہمیشی مذاق سے بھرپور ہوتے ہیں۔

کالرا کی نظموں میں مرحوم پنڈت ہردت شاستری کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسا سماجی طنز جس میں بھگوان سے بنی نوع انسان کو عقل سلیم عطا کرنے کی اپیل کی گئی ہے۔ تاکہ ہمارے ملک کی سماجی زندگی اور رہن سہن کے حالات میں انقلابی تبدیلی آ سکے۔ بہت حد تک اُن کے احساسات و جذبات اور شاعرانہ طریق کار اور انداز بیان ہردت شاستری کے انداز بیان کا مرہونِ منت ہے۔ اُن کی نظموں میں کہیں کہیں پند و نصائح بھی ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ فزعی جذبات کا حاصل ہے۔ اصل موضوع کا حصہ نہیں۔ آخر میں جوڑے گئے بند ہیں۔ ’ہند دی پیکار‘ (بھارت کی پیکار) ’کراہ میں گراں‘ گاؤں کی میٹھی یاد تازہ کرتی ہے۔ اور اس میں شہری زندگی پر طنز ہے۔ ’گر بی بی دیالی‘ میں ایک مفلس کی لاچار

کہ بیان ہے۔ جو دیوالی منانے کی بساط نہیں رکھتا۔ لیکن پھر بھی اُسے دیوالی منانی ہے۔ اُس کے پاس دو جوتن کی روٹی نہیں۔ لیکن جھوٹی آن رکھنے کے لئے اُس کو چھٹے دامنوں میں مٹھائیاں خریدنا پڑتی ہیں۔ سماجی رسوم ایک ایک غریب آدمی کو دیوالی کے فضول اخراجات سے بچنے نہیں دیتے۔ گزے ایام اچھے تھے۔ اب صرف جوئے بازی اور دیگر بُرائیاں چھائی ہوئی ہیں۔ کاش کہ بھگوان کرشن ایسے مذہبی تیوہاروں کا تقدس پھر قائم کریں۔ اور بنی آدم کی زندگی کو بہتر راہوں پر چلائیں۔

جگن ناتھ کالا کوئی بڑے شاعر کی خصوصیات نہیں رکھتے لیکن جب ڈوگری زبان کے بہت کم لوگ دلدادہ تھے۔ تب انہوں نے اپنے ہنسی مذاق اور ہلکی چھلکی طنزیہ و مزاحیہ نظموں سے زندگی کے بے کیف لمحوں کو خوشگوار اور پُر لطف بنانے کی ایک کامیاب سعی کی۔

کرشن سمیال پوری

(۱۹۷۶ء تا ۲۰۰۰ء)

کرشن سمیال پوری نے ادبی زندگی اُردو شاعری سے شروع کی اور اپنی ادبی تحریقات سے نام کمایا۔ وہ ذوق - داغ - غالب - اور جوش ملیح آبادی کے نقادش پر چلنے والے شاگرد تھے۔ مگر مادری زبان اور علاقائی زبانوں کی تحریک نے جب شدت اختیار کی۔ تو وہ ڈوگری کی طرف متوجہ ہوئے۔ خیال یہ رہا کہ اس زبان میں شاعری کرنے سے وہ اپنی دھرتی کا

قرضہ چکا سکیں گے۔ اور اپنے ہم وطنوں کی خدمت کر سکیں گے۔ کشن سانبہ تحصیل کے موضع سمیال پور میں ستائیس برس پیدا ہوئے ہیں۔ اُن کے والد بزرگوار پنڈت سندرداس ایک مذہب پرست آدمی تھے۔ اوائل عمر سے ہی کشن تہائی پسند اور سنجیدہ مزاج تھے۔ جب اُن کی والدہ کا انتقال ہوا۔ اُس وقت وہ صرف چھ برس کے تھے۔ اُن کی موت کے صدے سے کشن زیادہ ہی رنجیدہ خاطر رہنے لگے۔ مڈل کلاس سے زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ مگر ڈرامہ۔ موسیقی۔ اور شاعری کے بہت شوقین تھے۔ اپنی ماں کا پیار شاعری کی صورت میں پھوٹ پڑا۔ ڈگر دیس کی تعریف میں، جو دوسری ماں کی طرح ہے۔ انہوں نے کہا۔

’فردوس سے ہے بڑھ کر یہ میرا وطن ڈگر‘ : یہ اردو نظم تھی یہ اپنی سرزمین کے تئیں اُن کی گہری عقیدت کی شاندار مثال ہے۔ ادب نواز لوگوں نے اُن کی تعریف کی۔ مگر بیشتر ڈوگریوں کو اُن کی اس سخنوری سے کیا ملتا۔ جو اردو لکھ سکتے تھے نہ پڑھ سکتے تھے۔ حالانکہ تعریف اُن کی ہوئی تھی۔ اس لئے جب دھارانے رُخ موڑا۔ کشن سمیال پوری نے نئی ذمہ داری سنبھال لی۔

پاکستان کا قبائلی حملہ۔ ڈگر دیس کی ادبی و تمدنی تحریک کے لئے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوا۔ شاعری کو مجاہدوں اور رہنماؤں کا کام کرنا پڑا۔ انہیں ڈوگری میں اپنی للکار و دعوتِ عمل سے ڈوگرہ عوام کو خوابِ غفلت

سے بیدار کرنا تھا۔ لازم تھا کہ وہ اپنی تمدنی میراث اور اپنے وطن کے
حسن سے واقف ہوں۔ ان حالات میں ڈوگری میں حب الوطنی کے ترانوں
سے جنم لیا۔ ڈوگری دیس نہ صرف جنت جیسا حسین تھا (دینو بھائی پنت کا
'سُرگایا دیس ڈوگری' بلکہ کشن سمیال پوری کے لئے وہ اُس سے بھی
حسین تر تھا۔

سُرگایا دیس گل نہیں لا اڑیا - جس اپنے دیسا داگا اڑیا
(جنت کی بات نہ کر۔ اپنے دیس کے گل لگا)

یہ شاعری میں حب الوطنی کا نقطہ عروج تھا۔ اور یہ تقی کشن
سمیال پوری کے اُن قصیدوں کی صدائے بازگشت جو انہوں نے اس سے
پہلے اُردو میں ڈوگری دیس کے بارے میں کہے تھے۔ کشن کی نظم میں ڈوگری کے
مختلف پہلو۔ اُس کی تواریخ۔ جغرافیہ اور قصے کہانیاں شامل ہیں۔ انہیں
لوگوں کے لئے ڈوگری کا شاندار تعارف ہے۔ اور ڈوگری کے باشندوں
کے لئے آنکھیں کھولنے والی نظم۔ قدرت نے اپنے سب گنجینے یہاں
دا کر رکھے ہیں۔ یہ سوراووں کی سرزمین، سنتوں اور دیرناؤں کی آماجگاہ
اور حسین جمیل مگر دلیر عورتوں کی بستی ہے۔ یہاں کی آب و ہوا خوشگوار
ہے۔ یہاں ندی نالوں اور جنگلات کی افراط ہے۔

اور اگر ان حسن پرور رعنائیوں کے باوجود ہمارا وطن جنت

نظیر نہیں۔ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ چند لوگ خود غرضی میں آکر بہتوں کا

اتصال ناجائز کرتے ہیں۔ ایسے حالات میں سماجی نظام کی وہ ضروریات بدلنا چاہیں۔ جو اس نا انصافی اور نابرابری کی ذمہ دار ہیں۔ تمدنی اور اقتصادی آزادی کے بغیر ہماری سیاسی آزادی ایک مذاق ہے۔

’اسیں اے دن پلٹے مٹنے‘ (ہم یہ دور بدل کے رہیں گے)
 ڈوگر کے لئے اُن کی محبت کس اور نظموں سے بھی ظاہر ہوتی ہے
 ’ڈوگر سی پتھچی‘ ڈوگر کے تئیں اُن کے پیار کا زور دار اظہار ہے۔ ’مرگ دیش‘
 کی طرح یہ نظم بھی تواریخی۔ جغرافیائی اور قصہ گوئی کی تفصیلات کا بیان
 ہے۔ اس میں اُن ڈوگرہ خواتین کی قصیدہ گوئی بھی ہے۔ جن کا حسن چاند
 کی چاندنی کو بھی شرماتا ہے۔ اُن کے ’سیاسی گیت‘ میں جو ایک پنجابی فلمی
 گیت کی دھن پر لکھا گیا ہے۔ ڈوگروں سے یہ اپیل کی گئی ہے کہ وہ بیدار
 ہوں۔ کیونکہ ملک پر مصیبت آئی ہوئی ہے۔ یہ دیش یہاں کے لوگوں کی فرقہ
 واری۔ بغض و حسد اور دیگر رقابتوں کی صورت میں اندرونی دشمنوں سے
 اور غیر ملکی جارحیت سے گھرا ہوا ہے۔ ملک کو بچانے کا طریقہ ہے۔ ان بڑائیوں
 کا مقابلہ کرنا۔ اگرچہ اس گیت کے جذبات قابل ستائش ہیں۔ تاہم اس
 نظم میں قدرتی روانی اور ترقم و حلاوت کی کمی ہے۔

کشن سمیال پوری کی بیشتر نظمیں گیتوں اور غزلوں پر مشتمل
 ہیں۔ کشن نے اردو ادیب کی حیثیت سے اپنا ادبی مشغلہ شروع کیا اور
 وہ غزل کی تکنیک۔ اسلوب اور طرز اداسے بخوبی واقف ہیں۔ انہوں نے

اپنے تجربے اور واقفیت کا استفادہ کیا۔ اور ڈوگری میں کچھ اچھی غزلیں لکھیں وہ جموں کے ریڈیو اسٹیشن میں ملازم ہیں۔ اس کی بدولت انہیں ڈوگری کی اپنی نظمیں اور غزلیں عوام تک پہنچانے میں مدد ملی۔ ان کی غزلوں کا موضوع محبت اور نگہار (حسن مجازی) تھا۔ جو ان کی اردو غزلوں کا بھی موضوع خاص ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ان کی غزلیں کامیاب رہی ہیں۔ اور ان سے ڈوگری غزلیں میں اردو کا رنگ تغزل اُبھر آیا ہے۔ ان کی غزلوں میں چالو سی۔ ہلکا پھلکا ردھان خردستانی و خود غنائی اور محبوب کی قصیدہ گوئی ہے۔ بعض اوقات ان کی غزلیں میں بلا کی حاضر جوابی پائی جاتی ہے۔

”سکراتے ہوئے میں نے اُس کو اپنی آغوش میں لیا۔ لیکن وہ خشمگین ہو کر بولی۔ ”کیا تم مجھے پھولوں کی ڈالی سمجھتے ہو۔ جس کو سٹپ لکھا جائے؟“ تاہم اسمیال پوری کی مرتب شدہ ’اردو غزل‘ کے صفحہ ۴۹ میں غزل نمبر ایک اور دو شاعر کی خوشدلانہ سوجھ بوجھ کی مثالیں ہیں۔ کشن کی چند غزلوں میں ان کی بڑی خوبی یہ رہی ہے کہ وہ قاری کو ہنسا ہنسا کر لوٹ پوٹ کر دیتے ہیں۔ ان میں طنز و مزاح کی چاشنی ہے۔ ردیف و قافیہ تقریباً اردو غزلوں کا اپنا یا گیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ان نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے جن میں وصال و فراق پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ کبھی کبھی مناظر قدرت کا بیان بھی شامل کیا گیا ہے۔ کشن کے قول کے مطابق ڈوگری میں ان کی نظموں کی تعداد تقریباً تھی۔ انہوں نے وہ کمی پوری کر لے کی کوشش کی۔ کبھی کبھی وہ حب وطن

کو عورت کے حسن سے ملاتے ہیں۔ اُن کی دلیل ہے کہ لوگ گیتوں کی ادا اپنا کر یا اُن میں سے ایک دو بند لے کر اپنی نظم کہنے سے اُنہوں نے لوگ گیتوں کو کم نشہ راہ ہونے سے بچایا ہے۔ راجتھ ہی اس نے اُن کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ اس نکتے پر اختلاف رائے ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس سے ہمیشہ بہتر صورت سامنے نہیں آئی ہے۔ بعض اوقات بنیادی گیت کا جذبہ ہی پورے طور گرفت میں نہیں آتا۔ اور اُس کے مستزادیں روانی اور ماحول کا فقدان رہتا ہے۔

’ارونما‘ کے صفحہ ۳۴ میں دیا ہوا گیت اس بات کی ایک مثال ہے۔ یہ بنیادی گیت اور اُس کے جذبے کی غلط ترجمانی کرتا ہے۔ کیونکہ نئی دہلی گھر واپس گئے ہوئے والدین کے بارے میں کچھ جاننا چاہتی ہے۔ جب کہ کشن کے گیت میں اس بات کے اشارے ہیں کہ وہ یہ جاننے سے قاصر ہے کہ وہ اُس (جوگی) کو دیکھ کر جو کیفیت محسوس کرتی ہے۔ وہ کیوں ایسا محسوس کرتی ہے۔ ایک بات اور ! چونکہ لوگ گیت ذاتی عظمت و نام کمانے کے کسی شعور سے مقصد سے نہیں لکھے گئے ہیں۔ اس واسطے اُن میں خود نمائی نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے۔ وہ کسی کی انفرادی یا مجموعی کاوشوں کا نتیجہ ہوں لیکن وہ لکھنے والوں کی اُن کوششوں اور رجحانوں کے آئینہ دار ہیں۔ جن کا مقصد ایک موافق فضا قائم کرنا رہا ہو۔ مگر کشن سمیال پوری کے چند گیتوں میں اُس جوش اور اُس جذبے کی کمی ہے۔ اور مختلف شعروں میں ایک ہی خیال کا اعادہ ہے۔ اس سے جہاں تک اُن کے ادبی محاسن کا

تعلق ہے۔ اُن میں جگہ جگہ تاثر کی کمی رہی ہے۔ (دیکھئے اُردو نما صفحہ ۴۴)
 اُردو نما کے ہی صفحہ ۳۹ کے گیت نمبر ۲ میں وہ شاعرانہ حلاوت نہیں پائی جاتی
 جو لوک گیتوں کی خصوصیت ہے۔ علاوہ ہر اس 'بٹ' کا تذکرہ فوراً انتہائی
 غیر سنجیدگی کا خیال اُبھارتا ہے۔ جب کہ اس سے پہلے کے شعر دنیا کی دور درازی
 پالیسی سے متعلق سنجیدہ دلائل کو پیش کرتے ہیں۔ صفحہ ۳۹ کے گیت نمبر ۱
 — 'پر دینس کو بچ' کا آخری بند پیوند کیا ہوا لگتا ہے۔ اُس میں فن کاری
 معدوم ہے۔ آخری بند جس میں وہ کو بچ (آبی پرندے) سے اپنا نوکر بنا
 کر ساتھ لینے کی درخواست کرتی ہے۔ مضحکہ خیزی کی حد کو چھو رہا ہے۔ یہ
 پوری نظم شاعرانہ جذبات سے عاری ہے۔

کشن سیال پوری نے ڈوگری میں ہندی کوتا (شاعری) کے
 اسٹائل پر سو یا۔ دو ہے۔ کبت لکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ کچھ ٹھٹھریاں اور
 دیگر راگ راگنیوں کے بول بھی لکھے ہیں۔ جہاں تک تکنیک اور شاعرانہ فن
 کاری کا تعلق ہے کشن کسی سے پیچھے نہیں۔ اور تحریر و تضمین کے اُن کے
 تجربوں میں ہندی سے دو ہے۔ کبت۔ سو یے اور گنڈیاں ڈوگری میں لانے
 کی اُن کی کوشش کافی حد تک کامیاب رہی ہے۔ لیکن ڈوگری میں ٹھٹھری
 اور دیگر راگ راگنیوں کے بول لکھنے کی اُن کی کوشش کے بارے میں
 یقینی طور سے ایسا نہیں کہا جاسکتا۔ راگوں کی مائٹرائیں کلاسیکی طرز پر مقررہ
 ہوتی ہیں۔ اور اُن کا اپنا پس منظر اور اسٹائل ہوتا ہے۔ وہ ایک خاص جج

طبع اور ماحول کی پیداوار ہوتی ہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ ڈوگری میں مقصورہ مائراؤں کے اندر وہ لکھی جائیں۔ مگر سمیال پوری اُس خاص مہرجان اور موسیقیت کو گرفت میں نہیں لاسکے ہیں۔ جو راگوں کا خاصہ ہے۔ اس میں موسیقی کی خاص مہارت درکار ہے۔ اگرچہ سمیال پوری علم موسیقی سے بہرہ ور ہیں۔ تاہم انہیں اس علم پر پہلے سے کہیں زیادہ تکنیکی اور عالمانہ کمال حاصل ہونے کی ضرورت ہے۔ لیکن اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اُن کی کوشش قابلِ ستائش ضرور ہے۔

ڈوگری میں کشن سمیال پوری کی دین قابلِ تعریف و توقیف ہے۔ ادھر کچھ عرصہ سے وہ خاص ادبی تحریک سے گوشہ نشین ہوئے ہیں۔ اور وہ زیادہ تر محبت کے گیت اور غزل لکھنے میں مصروف ہیں۔ کشن نے اپنی ڈوگری نظموں میں بھی خاصہ اضافہ کیا ہے۔ اگرچہ کشن کی تخلیقات بیانہ، ڈرامائی اور تخیلی شاعر سے قاصر ہیں۔ تاہم انہوں نے ڈوگری ادب میں غزل۔ کبت۔ سوئے۔ کنڈلیاں وغیرہ لکھ کر نئے تجربے کر کے ڈوگری کی اہم خدمت کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ڈوگری کے بارے میں اُن کی طبع آزمائی اگرچہ کہیں کہیں مبالغہ آمیزی سے بھری ہے۔ تاہم وہ حب الوطنی کے جذبات سے مرشار و درخشاں ہے۔

پرمانند المست (۱۹۰۱ء تا ۲۰۰۰ء)

المست نام ہی یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ آدمی مست مولا، خود پسند

اور رزمرہ کی زندگی کے لہو و لعب سے مبرا ہے۔ اُن کی شاعری میں ان
خوبیوں کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ڈوڈو بسنت گڈھ کے حسین علاقے میں
برسوں گزار کر انہوں نے تحصیل رام نگر کے حسین مناظر کا بھرپور حظ اٹھایا
ہے۔ اور اُن کی بہت سی نظموں میں اس علاقے کی شیریں اور دلغریب یادیں
تازہ ہو گئی ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ المست ڈوگری شاعری کے میدان میں
پہاڑی علاقوں، اُن کے حسین مناظر اور وہاں کے لوگوں کی سادگی کی مدح سرائی
کے گیت لے کر آئے۔ اور یہ پہلو اُن کی تمام شاعرانہ تخلیقات پر غالب ہے
اسی علاقے میں ان کو یہ احساس ہوا کہ ڈوگریس بہت خوبصورت ہے
اُس کی آب و ہوا دلچسپ ہے۔ اور انسان کو یہاں ذہنی سکون نصیب
ہوتا ہے۔ چشموں اور جوہاروں کی ترنم ریز صدا۔ پرندوں کی چہچہاہٹ، پھولوں
اور پھلوں کی بار آوری اور بدلتے موسموں کی بہار تازگی اور حسین زندگی
کا اظہار ہے۔ اور ان سب باتوں کا عکس جمیل المست کی شاعرانہ تخلیقات
سے جھلکتا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں کو پہاڑی دھنوں اور بحروں
کا جامہ پہنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی انسان یہ سوچنے لگتا ہے
کہ اُن کی نظمیں کہیں لوک گیتوں کی بنیاد پر تو نہیں لکھی گئی ہیں۔ ایسا محسوس
ہوتا ہے کہ پہاڑوں کے بارے میں لکھتے ہوئے انہوں نے ایک پہاڑی کا جامہ
ذیب تن کیا ہے۔ اور پہاڑی نظاروں اور پہاڑی فضا کا مصدقہ بیان بہت
حد تک اسی حقیقت کی برکت ہے۔

آلمت اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اور انہیں اپنے ماں باپ کی بے پناہ شفقت و محبت نصیب ہوئی۔ لیکن وہ دس ہی برس کے تھے۔ جب کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اُن کی والدہ صحیحہ الدماغ نہیں تھیں چنانچہ وہ اپنے دادا کے یہاں رہنے پر مجبور ہو گئے۔ انہوں نے ڈل کا امتحان پاس کیا۔ لیکن جلد ہی اپنے دادا کے رحلت فرمانے کے بعد بطور کمپیوٹر نوکری کی تلاش کرنا پڑی۔

آلمت نے ۱۹۳۱ء میں شاعری شروع کی۔ ڈوگری میں اُن کی پہلی نظم ریاست جہوں و کشمیر کے پہلے صدر ریاست یوراج کرن سنگھ کے جنم کی تقریب پر لکھی گئی۔ اُس وقت وہ کھٹور میں تعینات تھے۔ لوگوں نے نظم کو بہت سراہا۔ آلمت کی شاعری میں موسیقی کا عنصر غالب ہے۔ اور اُن کی نظموں میں نغمہ و آہنگ کی وہ خوبی پنہاں ہے۔ جو اُس وقت زیادہ ہی دلفریب لگتی ہے۔ جب وہ پہاڑی دھنوں میں انہیں گاکر سناتے ہیں۔

آلمت کی شاعری سے صاف نمایاں ہے کہ بڑبڑوست گراہ میں جو وقت انہوں نے گزارا ہے۔ اُن ایام نے اُن کے خیال و تکنیک کو کس قدر متاثر کیا ہے۔ جن موضوعات میں پہاڑی علاقوں۔ دہاؤں کے عوام۔ رسوم و رواج اور طور طریقوں پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اُن میں پہاڑی موسیقی کی تازگی و حُسن اور ان علاقوں کی افراطِ مسرت کا حال درج ہے۔ کبھی کبھی انسان کو یہ سوچنے کی ہوس ہوتی ہے کہ اُس کا موضوع اور اسٹائل پہاڑی

علاقوں کے ساتھ ہم نام و ہم آہنگ ہو۔ اور اسی اعتبار سے المست اور اُن کی نظمیں ڈڈو بست گڈھ میں زبان زد عوام ہیں۔ اگر کسی لوگیت میں پہاڑوں کی زندگی کی تذلیل ہے۔ تو المست فوراً بُرات مندانہ طور اس سے زندگی کی حمایت پر اُتر آتے ہیں۔ پہاڑوں کا جینا بہت اچھا ہے۔ اے ہمدم ٹھنڈی ہوا اور ٹھنڈی پھاؤں — زندگی کے تمام آلام بھول جاؤ گے! کہیں کوئی یہ خیال نہ کرے کہ المست کی شاعری پہاڑی علاقوں سے متعلق موضوعات تک ہی محدود ہے۔ اس لئے اُن کی نظم 'سُرگ نہیں جان ہوندا پتل کھڑکائے دے' کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ المست ہواؤں کی طرح آزاد ہوا ہے۔ اور وہ تنگ نظری کی سکہ بند روایات میں بندھ جانے سے انکار کرتا ہے۔ قدرت آزاد ہے اور قدرت میں تصنع اور بناوٹ نہیں۔ اس لئے انسان کیوں مجبوس ہو۔ اور بناوٹ کو کیوں اپنائے۔ انبساط اور شرمینی۔ ایمانداری اور قدرتی پن میں مضمر ہے۔ اور وہ اُن کی مدح سرائی نہیں کر سکتا۔ جو معصوم انسانیت کو دام فریب میں پھنسانے کے لئے دلپسند رنگوں کا جال بُنتے ہیں۔ اصلی دھرم انسانیت میں ہے۔ ہر انسان سے محبت کرنے میں ہے۔ اسی سے سکونِ قلب نصیب ہوتا ہے۔ اور یہی راہِ نجات ہے۔ اسی لئے وہ اُن کی مذمت کرتا ہے۔ جو بنی نوعِ انسان کو جعل اور فریب سے بھرے مذہبی رسومات اور ذمہ داریوں سے گمراہ کرتے ہیں۔ کیا کوئی محض سازِ بجا کر یا کچھ بھیجن لگا کر ہی جنت جاسکتا ہے۔ جب کہ اس کا

من بھولے اور معصوم لوگوں کی آنکھوں میں دھول بھرنے اور دھوکا دینے کی سازشوں سے آلودہ ہو۔ سنت کبیر کو بھی پاکھنڈ اور تصنع سے نفرت تھی اور اُن کو اس بات کا احساس ہوا کہ کوئی اپنے اچھے اعمال سے ہی جنت پا سکتا ہے۔ محض دکھاوا اور رسمیات سے ہی جنت نصیب نہیں ہو سکتی اگر بھگوان پیتر پر جتنے سے مل سکتا ہے تو میں سارا پہاڑ پوچھ لیتا، تو پھر اس پاکھنڈ کا سارا کچا چھٹا کیوں نہ کھولا جائے۔ تاکہ لاکھوں لوگ غرض مند پُجاریوں اور مُجاوروں کے استحصال سے بچائے جا سکیں، اس نظم میں پُجاریوں اور اُن کی بناوٹی طرز زندگی کے سختی اُدھیر طے کئے گئے ہیں۔ اس نظم کا لہجہ دیہاتی اور تیکھا ہے۔ اس کے لے ویسا ہی اثر پیدا کرتی ہے جیسا کہ بیتل کی گھنٹی کی صدا ان لوگوں کو چڑا دیتی ہے۔ جو ایسی چالبازیوں سے انسان کی ذات کو دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ المّت کا طریقہ عام سوجھ بوجھ کا طریقہ ہے۔ پادریوں اور پُجاریوں نے انسان کو بھٹکایا ہے۔ کیونکہ انہوں نے نا اتفاقی اور انتشار کے بیج بوئے۔ انسانیت کو نظر انداز کیا۔ سونے چاندی کی عبادت کی۔ اور لوگوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لئے نفرت پھیلانا بڑھا کر دھرم و مذہب کی توہین کی ہے۔ بھلا ذات انسانی ان پُجاریوں کے ایسے طریقوں کے بُرے نتائج سے کیسے بچے رہیں گے؟

فقط ایک راستہ ہے۔ اور وہ ہے۔ مہاتما گاندھی کی تعلیم پر عمل پیرا ہونے کا راستہ۔ محبت اور ہندو مسلم اتحاد کا راستہ۔ اسی نظم میں

فرق پرستی کی بھی نکتہ چینی کی گئی ہے۔

اس ایک نظم سے المست صنف اول کے شاعروں میں شمار ہونے

لگے۔ المست کی شاعری میں ترقی کے عناصر کو ایک نیا آہنگ ملا۔ المست

ڈوگری شاعری میں قوم پرستی کی تحریک اور حب الوطنی سے اچھوتے نہ رہ

سکے۔ چنانچہ ۱۹۴۵ء کے دوران مقامی مسائل کا تصور اور طرز عمل ایک سا

ہی تھا۔ اور ہر ایک ڈوگری شاعر ڈگر کی عظمت رفتہ کے گیت گاتا تھا۔ دیا

داسپاہی، (وطن کا سپاہی) نظم سرزمین ہند کے سپاہیوں کے نام اپنے

وطن کی سالمیت کو محفوظ رکھنے اور اُس کے لئے مرٹنے کی للکار ہے۔ یہ مقابلہ

غیر ملکی جابر سے ہی نہیں۔ بلکہ اندرونی انتشار اور فرقہ پرستی کے ساتھ بھی

ہے۔ تحفظ ہندو مسلم اتحاد کے اُس راستے پر چلنے میں ہی ہے۔ جو باپو

گاندھی نے دکھایا ہے۔ یہ ایک جاندار نظم ہے۔ اور اس میں اُس وقت

کے حالات کا حوالہ دیا گیا ہے۔

اپنے ابتدائی دور میں ڈوگری شاعری حب الوطنی۔ وطن اور

وطنی بھائیوں سے پیار کے گونہ گھومتی رہی۔ حُسن اور عشق کا تذکرہ معیوب

سمجھا جاتا تھا۔ چونکہ نظمیں ڈوگری عوام کے سامنے پڑھ کر سنائی جاتی تھیں

جو فطرتاً قدامت پسند ہیں۔ اس واسطے ڈوگری میں حُسن و عشق کی شاعری

کے لئے کوئی گنجائش نہ تھی۔ ایسا ہوتے ہوئے بھی المست اور کشتن

سمیال پوری نے عام روش سے ہٹ کر نظمیں لکھیں۔ وطن کی مدح سرائی

کے گیت گاتے ہوئے انہوں نے عورت کے حُسن کی بھی تعریف کی۔ کشن سمیال پوری نے غزل کی صنف سے کام لیا۔ جس سے اُردو میں محبت اور حُسن و عشق کے اظہار کا کام لیا جاتا ہے۔ اس انداز میں عشق و حُسن کی بات لوگوں کو کھٹکی نہیں۔ المست نے اپنی عشقیہ نظمیں اور اپنی دوسری بیشتر نظمیں لوک گیتوں کی دُھنوں اور قافیوں پر بنائیں۔ اور جب لوگ ایسی نظمیں سنتے۔ غیر شعوری طور پر انہیں ڈاگر دیس کے لوک گیتوں کی یاد آ جاتی۔ حُسن و عشق کی شاعری دو قسم کی ہے۔ ایک وصال کی اور دوسری فرقت کی۔ المست کی نظموں میں فراق و جدائی کا پہلو زیادہ نمایاں ہے 'پہاڑیں دا بسنا'۔ 'ساون آیا'۔ 'کاگد چتری قلموں ترٹیاں' وغیرہ نظموں میں نالہ فرقت حاوی ہے۔ ان میں درد و الم کا صحیح جذبہ ابھر آیا ہے۔ اور ان کی نغمہ آفرینی ان کو اور بھی دلنشین بنا دیتی ہے۔

ڈوگری شاعری میں مختلف موسموں کے گیت نہیں تھے۔ حالانکہ سنکرت اور ہرج بھاشا کی شاعری ان سے بھرپور ہے۔ المست کی اپنی نظمیں اُن کے ذاتی گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہیں۔ 'پیلے کھیت ہرے ہرے گئے ہیں۔ اور ہرے کھیتوں پر اور بھی گہری ہریالی چھائی ہوئی ہے' (ساون۔ صفحہ ۶۲۔ اُرونا۔ مضمیف تارا سمیال پوری) اس نظم کے پہلے دو بند الفاظ اور صدا کی نگارش سے بھرپور ہیں۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ المست کی نظموں کا خاص وصف اُن کی نغمہ آفرینی ہے۔

المت باعمل شخص ہیں۔ اُنہیں معلوم ہے کہ تخیل شاعری کا
 اہم جز ہے۔ لیکن یہی اس کا جز و کل نہیں۔ انسان زندگی کے عمیق ترین
 مسائل اور اُن اخلاقی قدروں سے ہمیشہ کنارہ کش نہیں رہ سکتا۔ جو بنی نوع
 انسان کو درپیش ہیں۔ زندگی کیا ہے۔ دولت رکسے کہتے ہیں۔ عشرت کے تمام
 سامان وقتی ہیں۔ زندگی مختصر ہے۔ اور انسان موت آنے پر کوئی خبر اپنے
 ساتھ نہیں لے سکتا۔ پھر کوئی اچھا کام کیوں نہ کیا جائے۔ اور غرض مندی
 اور دوسروں پر ظلم و استحصال ترک کیا جائے۔

”زندگی مختصر ہے۔ ہر ایک کو مرنا ہے۔“

”دولت اور حشمت تمہارے ساتھ نہیں جاسکی (موت آنے پر)

یہ سب چیزیں یہیں رہ جائیں گی۔“

یہ نظم انسان کو نا اُمیدی اور یاسیت کے گہرے گڑھے میں
 اتارنے کی بجائے ایک فلسفیانہ صورت اختیار کرتی ہے۔ عام فہمیدگی کے
 محاوروں اور کہاوتوں کا کھل کر استفادہ کیا گیا ہے۔ تاکہ اُن کے موقف کی
 صداقت کے حق کی دلیلیں زیادہ وزن دار اور جاندار ثابت ہوں۔

المت سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہو گئے ہیں۔ وہ ہمیشہ
 پھکڑ اور صاف گو تھے۔ لیکن اب وہ زیادہ مٹھ پھٹ ہو گئے ہیں۔ کیونکہ
 اب انہیں کسی نوعیت کی سرکاری ضبط و ربط کی پابندی نہیں۔ ان کی
 ’سو دن جھوٹے دے‘ ایسی نظم ہے۔ جو حکمران اور ان سے پیدا شدہ حالات

پر ایک حزبِ کاری ہے۔ موضوع اور اندازِ بیان سے اُس کی شدت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ محاوروں کی صداقت پر مبنی بیان عام ہے، ہر بند ایک محاورے سے شروع ہوتا ہے۔ اس نظم کی اپیل ہمہ گیر بھی ہے اور محدود بھی۔ اس میں مذمت کا ایسا ٹیکھا حربہ بنایا گیا ہے۔ جو اُن کی پہلی نظم 'سُرگ نہیں جان ہرند' اتیل کھڑکائے دے' سے کہیں زیادہ تیز اور بیدردانہ ہے۔ 'سودن جھوٹے دے' نظم کی ادا عام سمجھ بوجھ کی ادا ہے۔ اور المست ایک دانشمند آدمی کی طرح بات کرتے ہیں۔ اس نظم میں ڈبک مارنے کا سلیج ہے۔ اور اس کا جذبہ تلخی آمیز ہے المست کو اس تلخی سے چھٹکارا پانا ہے۔ کیونکہ اس سے اُن کی وہ چشمِ بینا دھندلائے گی۔ اور اُن کو اُس مقصدیت سے محروم کر دے گی۔ جس کا انہوں نے 'سُرگ نہیں جان ہرند'... 'نظم میں ثبوت پیش کیا ہے۔ سو دن جھوٹے دے' نظم میں ترش کلامی کا وہ لہجہ ہے۔ جو عارضی طور اُن کے مداح پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن جس میں فنکارانہ غیر وابستگی کا فقدان ہے اس میں حسن و ملامت کی بھی کمی پائی جاتی ہے۔

المست ایک عوامی شاعر ہیں۔ وہ عوام کے مسائل پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن وہ انتہائی انفرادیت پسند بھی ہیں، موضوعات پر غلامِ فرسائی کا اپنا ایک انداز ہے۔ جو انوکھا اور منفرد ہے۔ المست دوسری دو گیتوں اور اُن کے عروض و قوافی پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اور اُن کی

نغمہ آویزی سے بخوبی واقف ہیں۔ اس کے باوجود اُن کی نظمیں کبھی کبھی مترنم لے اور تال سے عاری ہوتی ہیں۔ اور اُن کے بحر غیر حقیقی سے لگتے ہیں۔ بعض اوقات اظہار بیان میں بھی کھردرا پن سا آ جاتا ہے۔ اس پر متزاد یہ کہ املت زندگی کے کسی خاص فلسفے کے پیرو کار نہیں۔ کبھی کبھی اُن کی شاعرانہ نظر کچھ ذاتی یا وقتی معلومتوں سے متاثر رہتی ہے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ وہ لکھتے یا ترنم میں سناتے ہیں۔ اُن باتوں پر خود سنجیدگی سے یقین نہیں رکھتے۔ لیکن ان خامیوں سے انسان اُن کے محاسن کو یکسر نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ڈوگری ادب میں املت کا اپنا ایک خاص مقام ہے۔

پنڈت شمشووناختہ

(۱۹۶۲ء بمبئی از ۱۹۵۵ء تا ...)

اپنے چچا زاد برادر مرحوم پنڈت ہردت شاستری کی والدہ کی روایات کو آگے لے جاتے ہوئے آج سے دس سال پہلے پنڈت شمشووناختہ نے ڈوگری کے عالم میں اُس وقت ایک فٹھلکہ مچا دیا۔ جب اُنہوں نے سامعین کے سامنے 'ودھوا' عنوان کی اپنی پہلی نظم سنائی۔ سننے والے اُن کی جادو بیانی اور فنکاری سے بے حد متاثر ہوئے۔ یہ ایک ودھوا (بیوہ) کی دردناک داستان ہے۔ جو اپنے شوہر کے مرجانے پرستی ہو جاتی ہے۔ لوندہ جل کر مرجاتی ہے۔ گو یہ مومنوع دقیانوسہ ہے۔ اور اس کو

بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ تاہم یہ کون سوچ سکتا تھا کہ یہ نظم ڈھگری کو ایسا بہترین نغمہ نگار عطا کرے گی۔ جو زبان کے وسائل کو اس لئے بھرپور انداز میں استعمال کریں گے۔ تاکہ الفاظ کی چاشنی، صدا کی شیرینی اور بہترین قسم کے استعاروں کی تشکیل ہو سکے۔

جہوں سے لگ جھگ چار میل دور موضع پلوڑا میں جنم لیکر
شہر جہوناٹھ نے جہوں کے سری رنیر مائی سکول سے دسویں کا امتحان پاس
کیا اور جہوں کے ہی پرنس آف ویلز کالج (موجودہ گاندھی میموریل سائنس
کالج) میں ایف، اے تک تعلیم حاصل کی۔ ابتدائی ایام سے ہی شمشیر
ناٹھ سنجیدہ طبع اور سنجیدہ عادات کے مالک تھے۔ وہ برہت کو گہری
نظر سے دیکھتے ہیں۔ فردعی انداز اُنہیں بھاتا نہیں۔ اس سادگی نے
اُن کے دل میں اس تخلیق کے لئے زندگی کے مختلف رجحانات اور عقائد
کے لئے ہمدردی کا جذبہ بھر دیا ہے۔ پرواز تخیل کی خوبی کے ساتھ اُن کی
ہمدردی اور مشاہدے نے اُنہیں حقیقی معنوں میں شاعر بنا دیا ہے۔ اُن
کی سرشت میں سنجیدگی کا مادہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اُن کے کردار
سے ادھپھاپن کوٹوں دور ہے۔ اور یہی حال اُن کی شاعری کا بھی ہے
گہرا مشہدہ کرنے والی اُن کی نگاہ سطحیت کو چیر کر گہرائی کو چھو لیتی ہے
لیکن طنز نگاری اُن کی طبیعت کو اس نہیں آتی۔ جب اُنہیں کسی بات
کا شدت سے احساس ہوتا ہے یا وہ محسوس کرتے ہیں کہ استحصال اور

مفسر ابھی پٹائی نہیں جاسکی۔ تو وہ اُن کا بیان احساس کی شدت سے کرتے ہیں۔ مگر کبھی خشکی نہیں ہوتے۔ اور تو اور اُن کی موسیقیت سے تلخی بھی دور ہو جاتی ہے۔

پڈت شمشہونا تھا کہ ڈوگری کے دیگر شاعروں سے جو صفت ممتاز بناتی ہے۔ وہ ہے اُن کی شاعری میں موسیقی کا عنصر۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ہندی چھند (بحر) کا استفادہ کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اپنی زبان کی شاندار سہل انگاری اور فنکارانہ طبع آزمائی نے بھی اُن کی شاعری کی مٹھاس کو بڑھا دیا ہے۔ حسن تکرار۔ یہم بندی۔ الفاظ اور صدا کی تصویر کشی اور منظر نگاری اُن کے شاعرانہ تصور کا جزو لاینفک ہیں۔ اور اُن کو جس فنکارانہ چابک دستی سے وہ استعمال میں لاتے ہیں۔ وہ اُن کی شاعری کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ’دھوا‘ (ہیرہ) ’پھولاں دا کرتا‘، ’سمن‘، ’چیتا‘ (پاد) اور ’بنت‘ کچھ نظموں ہیں۔ جن میں اُن کی موسیقیت کا حسن عیاں ہے۔

کبھی کبھی اُن کی نظموں میں ہلکی طنز کی جھلک بھی ملتی ہے۔ مگر ایسی نظموں کی تعداد بہت کم ہے۔ ’کلرک‘ ایسی ایک نظم ہے۔ لیکن اس میں کلرک پر طنز نگاری نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ اُس نظام کو طنز کا ہدف بنایا گیا ہے جو کلرک کی بد حالی کا ذمہ دار ہے۔ طنز ذاتی بھی ہو سکتی ہے۔ مگر طنز کا خاص مدعا اصلاح ہے۔ اگر شمشہونا تھا کا مقصد سدھار کرنا ہے جو

نی الواقعی ہے۔ تو یہ مقصد واضح نہیں۔ اُن کی نظموں میں پنہاں ہے۔ اور یہ فن کا تقاضا ہے۔ لیکن کمی جگہوں پر یہ شمع جھونا تھک کی ان حد بندیوں کی دلالت کرتا ہے کہ اُن کا سماجی نظریہ صاف اور واضح نہیں۔ اس سے آگہی کی کمی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ آپ کو موجودہ حالات سے غیر مطمئن ہونے کا احساس کرائیں گے۔ لیکن ان بدعتوں کا علاج سمجھاتے نہیں۔ بالفاظ دیگر وہ فن برائے فن کے پرانے خیال کے پیروکار ہیں۔ مگر یہی سب صداقت کی نہیں۔ کیونکہ وہ زندگی کے شاعر ہیں۔ اور اپنے آرٹ کو اسی احساس کے اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ چونکہ اُن کی پرورش و پرداخت ایک کڑ گھر میں ہوئی ہے۔ اُنہیں تربیت بھی ایسی ہی ملی ہے۔ اور آنجنابانی جہاں اچھے ہری سنگھ کے پرائیویٹ محکمہ میں اُن کی ملازمت۔ خدا اور کرم فلاسفی پر اُن کی اٹل شردھانے اُنہیں ایسی طبیعت دی ہے کہ وہ زیادہ جُبرأت مندس اور تخیل پروری سے کام نہیں لے سکتے۔ اُن میں سماجی اور قواریخی حالات کو زیر نظر رکھنے کی صلاحیت نہیں۔ اور وہ اُن سیاسی قوتوں کو ٹھیک طرح سے نہیں سمجھتے۔ جو اس وقت کارفرما ہیں۔ اس واسطے وہ اپنا فرض منصبی یہ سمجھتے ہیں کہ صرف حقیقی حالات اور سیاسی رہنماؤں کے بلند بانگ دعاوی کی تفاوت کو سرعام ظاہر کیا جائے۔ اور اگر وہ کہیں واضح طور سے سیاسی تعناد کو طشت از نام کرتے ہیں۔ جیسا کہ 'بہادرین دی ذمہ داری' (بہادروں کی ذمہ داری) 'جنگ بد لوندا جاکر دا' (وقت

بدلتا جا رہا ہے) یا 'بست' عنوان کی نظموں میں انہوں نے کیا ہے۔ تو وہ محض اس لئے کیونکہ اس کے ساتھ مادر وطن کا واسطہ ہے۔ اور حب الوطنی کا جذبہ اُن میں فطری احساسات بھر دیتا ہے۔ جن کی وجہ سے اُنہیں دور نظری ملتی ہے۔ حالانکہ اُن کی منطق اور دنیاوی سوجھ بوجھ اس میں اُن کا ساتھ نہیں دیتی۔ سماجی نظریہ کی یہ کمی بعض اوقات اُن نظموں کو جو تکنیکی اعتبار سے صاف اول کی نظمیں ہیں۔ معقولیت سے عاری اور غیر تسلی بخش بناتی ہے۔ جیسے 'ودھوا'۔ 'پھولوں دا کُرتا'۔ 'نظرک' بنیادی نکتہ نظر محدود ہونے کا باعث اُن کے سماجی عیوب و ثواب اُجاگر نہیں ہو پائے ہیں۔

ایسا کہنے کا مقصد یہ نہیں کہ شمعجوناختہ ایک عظیم شاعر نہیں ہیں۔ جو کچھ وہ دیکھتے ہیں۔ اور جو کچھ اُن کے تجربے میں آتا ہے۔ اُس پر وہ طبع آزمائی کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جو کچھ وہ کہتے ہیں۔ تصدیق اور وثوق سے کہتے ہیں۔ 'پھولوں دا کُرتا'۔ ایک دوشیزہ کی داستانِ غم ہے۔ جو ایندھن جمع کرنے کے لئے محنت شاقہ کرتی ہے۔ اور بد قسمتی سے اُس کا کُرتہ پھٹ جاتا ہے۔ پھولوں کی ذہنی اور دلی کیفیت کا بیان۔ اُس کے مجروح احساسات ڈر۔ حالاتِ زار کی بیچارگی۔ اُس کی ماں کے احساسات جو اس بات پر نادرار ہے کہ پھولوں کی عمر کی رطکیاں شادی شدہ ہوتی ہیں۔ جب کہ وہ ابھی تک کنواری ہے۔ کیونکہ وہ غریب ہیں۔ نادار اور لاچار ہوتے ہوئے بھی اُس سے پیار کرنے والا مہربان باپ۔ فی الواقع یہ نظم ایک شاہکار ہے شمعجوناختہ

کی یہی احساس درد مندی اُس کو طنز نگار بننے سے روکتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی اُس کی ہمدردی حالات کو حقیقی اور یقین آور بناتے ہیں۔ پھولوں اور اُس کے والدین ایسے افراد نہیں۔ جو دوسرے سے الگ ہوں۔ وہ اُن جو ان ریاکیوں کی جو شادی کے لائق ہیں۔ اور اُن کے غریب مصیبت زدہ ماں باپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔

شمس جونا نکتہ نہ ہی فراریت پسند ہیں۔ اور نہ ہی محض رومان پرست۔ کبھی کبھی یہ گمان گذرنا ہے کہ وہ تقدیر پرست ہیں۔ حالانکہ تقدیر پرستی اس کے لئے صحیح لفظ نہیں ہے۔ کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مذہبی معاملوں کے معتقد ہیں۔ اور اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ جو کچھ ہونا ہوتا ہے۔ ہو کر ہی رہتا ہے۔ یا اس لئے اُنہیں کرم فلاسفی پر اعتقاد ہے؛ لیکن وہ یاسیت پسند ہرگز نہیں ہیں۔ کیونکہ ہندوؤں کی کرم فلاسفی میں کہا گیا ہے کہ ہم اپنے دُست اور نیک اعمال سے اپنی تقدیر بدل سکتے ہیں۔ اُن کی 'آیو تھوٹس' تے کم بتیرا، (عمر کم اور کام زیادہ) نظم میں وہ لوگوں کو کام کرنے اور وقت ضایع نہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ کیونکہ وقت بھاگ رہا ہے۔ اس نظم میں کوئی فراریت نہیں۔ اگرچہ دھوا، میں کسی حد تک فراریت نظر آتی ہے۔

پنڈت شمس جونا نکتہ بالخصوص ایک نظم گو شاعر ہیں۔ اور ڈوگری ادب کو اُن کی جو خاص دین ہے۔ وہ اُن کی نظمیں ہیں۔ وہ ایک اچھے اداکار ہیں۔

اور ایسا لگتا ہے کہ اسٹیج کی اداکاری سے انہوں نے نظم کی روانی ایک فن کے طور پر اپنائی۔ اس میں انہوں نے زبان پر اپنی قادر الکلامی کا اضافہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈوگری میں کسی اور ادیب نے شہجہ ناختہ کے مقابلے میں کامیاب بیانیہ نظم نہیں لکھی ہے۔ 'ودھوا' اور 'پھولاں دا کرتا' کا کوئی جواب نہیں۔ لیکن مثنوی میں ان کی سب سے بڑی دین رامائن کا ترجمہ ہے۔ وہ رامائن کے جذبات اور رجحانات سے یکسر ہم آہنگ ہوئے ہیں۔ اس لئے وہ اور صرف وہی اس کام کو انجام لانے کے لئے محدود جہاں تھے ڈوگری ادب کے حجم کا جہاں تک واسطہ ہے۔ یہ ابھی اتنی سرمایہ دار زبان نہیں ہے۔ اس کے الفاظ کا گنجینہ بھی ابھی محدود ہے۔ کیونکہ یہ زبان ابھی فروغ پا رہی ہے۔ لیکن رامائن جیسی رزمیہ نظم کا ڈوگری میں ترجمہ کیا جانا اس زبان کی تغیر پذیری اور بے پناہ استعداد کی غمازی کرتا ہے۔ رامائن فن کا ایک اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ لیکن جس انداز سے پنڈت شہجہ ناختہ نے اس کی روح کو ترجمہ کے جامہ میں اتارا ہے۔ وہ واقعی قابلِ داد ہے۔ انہوں نے رامائن کے انداز بیان اور جذبے کو ڈوگری میں بدلا ہی نہیں۔ اس کی نوعیت اور تلاوت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ زبان سہل ہے۔ اور مکالموں میں ادا کی گئی ہے۔ مگر شہجہ ناختہ ایک قابلِ فن کار ہیں۔ انہوں نے خاص خیالات کو ظاہر کرنے کے لئے معقول اور مناسب زبان اختیار کی ہے۔ اور جب فلسفیانہ معاملوں کی بات آئی ہے۔ تو زبان کا ایسا استعمال کیا ہے کہ اس سے وہ ضرورت

پوری ہوتی ہیں۔ جب یاس و حسرت کے جذبات کی عکاسی کرنا پڑتی ہے۔ یا جب ایسی خوشی کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ جس کے ساتھ بے دلی بھی شامل ہو۔ تو شمعہ ناقد کا فن بیکٹائے روزگار بن جاتا ہے۔ اس ترجمے سے ڈوگرہ عوام کی ایک دیرینہ خواہش پوری ہو گئی ہے۔ اب وہ ڈوگری میں رامائن کو پڑھ اور سمجھ سکتے ہیں۔ پہلے وہ کہیں کتھیاں یا اسٹیج پر ڈرامہ کی صورت میں اُسے سن سکتے تھے۔ علاوہ براں اس ترجمے سے ڈوگری ادب کے گنجینے ہیں اضافہ بھی ہوا ہے۔

پنڈت شمعہ ناقد اس گھر کے چشم و چراغ ہیں۔ جس نے ادب کی گراں بہا خدمت کی ہے۔ پنڈت ہر دت نے ڈوگری۔ پنجابی اور ہندی کو جو دین دی ہے اور پنڈت پتا برٹا ستری نے ہندی اور سنسکرت کو جو دین دی ہے وہ زبان زد عالم ہے۔ پنڈت شمعہ ناقد نے اُن کی یہ روایت بحال رکھی ہے شمعہ ناقد کی نظموں میں جرش انداز اسلوب بیان اور زبان کی موسیقیت پائی جاتی ہے۔ وہ کسی اور کے کلام میں نہیں ملتی۔ انہوں نے چند مختصر افسانے بھی لکھے ہیں۔ جن میں زبان کا حسن بیان قابلِ دید ہے۔ مگر اُن کی طبع آزمائی کا حقیقی میدان شاعری ہے۔ مشاہدے کی باریک بینی۔ ہر بات میں فنی عناصر کی شمولیت اور زبان کے فیصلہ کن رول میں تشبیہیں اور منظر کشی پیدا کرنے کا جہاں تک سوال ہے۔ شمعہ ناقد کا موازنہ ٹینیسن اور سمثر آنڈن پنت سے کیا جاسکتا ہے۔ اُن کی ہی طرح شمعہ ناقد کو بھی فن کی کاریگری

میں کمال حاصل ہے۔ اگر اس بات کے ثبوت کی کوئی ضرورت ہو۔ تو دریا تو سی کنارے ابر آلود رات میں ایک نوجوان 'ودھوا' (بیوہ) کا بیان سنا جاسکتا ہے۔

رام لال شرما (۱۹۰۵ء تا)

شری شرما گودھا سلاٹھیاں میں کھجور یہ پروہتوں کے ایک عزت دار گھرانے میں ۱۹۰۵ء کے اکتوبر مہینے میں پیدا ہوئے۔ تحصیل علم سے فراغت پا کر وہ جموں و کشمیر کے محکمہ جنگلات میں ملازم ہوئے۔ اور ۵۵ برس کی عمر میں ریجن آفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہو گئے۔ شری شرما نے پنشن پانے کے بعد شاعری سے شغف شروع کیا۔ اور ۱۹۶۳ء میں 'کن' کے عنوان سے ان کی ڈوگری نظموں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ان کی لگ بھگ ۵۰ (پچاس) نظمیں شامل ہیں۔ جو زندگی اور قدرت کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرتی ہیں۔

شری شرما بہت گھومے پھرے ہیں اور ڈوگری دیس اور یہاں کے عوام سے بخوبی واقف ہیں۔ ان تمدن اور رواجوں کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ ملازمت کے دوران انہیں لوگوں اور ان کے روزمرہ مسائل کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ اور اس کا انہوں نے اپنے کلام میں اچھی طرح استفادہ کیا ہے 'بنسی' (قرلی) شری رام لال شرما کی پہلی ڈوگری نظم ہے اس سے پہلے کی لکھی ہوئی ان کی ہندی نظموں کی ہی طرح اس نظم میں بھی

عقیدت مندی (بھگتی داد) کے موضوع پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ 'بنسی' کا لفظ ہی سناتنی ہندوؤں کے دلوں میں نہ معلوم کتنی حسین یادیں نازہ کرتا ہے اور انسان کو محسوس ہوتا ہے۔ جیسے بھگوان کرشن قرلی بجا رہے ہیں۔ 'بنسی' کو یہ شہرت دوام کیسے نصیب ہوئی؟ شاعر پوچھتا ہے اور جواب ملتا ہے۔ 'کیونکہ اس نے بھگوان کرشن کے پریم میں اپنا سب کچھ قربان کر دیا ہے رادھا اس لئے مشہور ہیں کیونکہ اُس کے دل میں کرشن کے لئے لامثال عقیدت تھی۔ مگر بنسی (قرلی) اُن سے بھی ایک قدم آگے ہے۔ کیونکہ اُس کی عقیدت مندی کا کوئی جواب نہیں۔ محبت میں آدمی ہمیشہ اُس سے کہیں زیادہ دے دیتا ہے۔ جتنی کہ اُس کو حاصل ہونے کی اُمید ہوتی ہے۔ مگر عموماً اس کا انجام یہ ہوتا ہے کہ اُس کو ملتا زیادہ ہے۔ بنسی نے اپنی زندگی دے کر اوروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ پایا ہے۔ اور وہ ہے کرشن کی بھگتی اور پیار۔ یہی وجہ ہے کہ قرلی ہمیشہ کرشن بھگوان کے ہونٹوں سے لگی رہتی ہے۔

یہ رام لال شرما کی عقیدت مندی اور شاعرانہ تخیل کا کمال ہے نظم کی پُر سوز لے قرلی سے پیدا ہونے والی دھنوں کی پُر سوز اور سحر انگیز شریچا پیدا کرتی ہے۔ شری رام لال شرما کی جن نکلات کی زندگی - نباتات و پرند پرند اور رنگین ماحول کا گہرا علم۔ جو کائنات کی اس بے پناہ قدرت کا ایک اہم حصہ ہے۔ زندگی اور فطرت کے مختلف حیرت انگیز پہلوؤں کے چند دلغزب مناظر کو موزون الفاظ کا جامہ پہنانے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ اپنی

حلاوت زبان کے اُس وسیلے پر مکمل گرفت جو خیالات اور توضیحات کی تشکیل کرتا ہے۔ قدرت کی حین منظر نگاری۔ سخنوری اور عقیدت مندی کے اعتبار سے 'ہنسی' عنوان کی نظم ڈوگری شاعری میں لاشمال ہے۔

رام لال شرما کا بیشتر کلام ایسے ہی بھگتی گیتوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔ حتیٰ کہ جن نظموں میں دنیاوی پہلوؤں کا تذکرہ ہے۔ اُن میں بھی بھگتی واد کا عنصر موجود ہے۔ یہ اُن کی کمزوری بھی ہے۔ اور زور دار نکتہ بھی ہے۔ کیونکہ اس سے جہاں اُن کے اُس رُحمان طبع کا پتہ لگتا ہے جس کے پتھروں میں پند و نصائح اور بہتے ہوئے نالوں میں کتبوں کے مضامین ملتے ہیں۔ وہاں اُس ذہن کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ جو بلا ضرورت اخلاقی اقدار ٹھونسنے کی کوشش کرتا ہے۔

شری رام لال شرما نے کچھ وقتی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ پنجالہ منصوبے پر اُن کی نظم محض اعداد و شمار کا مرکب نہیں۔ اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ منصوبہ کی تین جہتیں مقاصد پنہاں ہیں۔ اُن پر وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ سان محسوس کرتا ہے کہ ایسی نظموں کی معرفت لوگوں کو تائین کرنے سے اُن میں زیادہ شوق پیدا ہوگا۔ سرکاری بیانیوں کے رد کھے انداز اس کے مقابلے میں کوئی تاثر پیدا نہیں کر سکتے۔

پہاڑوں اور کوہستانوں میں جو دینے ابھی پنہاں ہیں۔ اور جو بنی نوع انسان کی بہبودی کے لئے کھولے جانے کو بیقرار ہیں۔ اُن کے

بارے ہیں جو نظمیں شری شرا نے لکھی ہیں۔ وہ ایک ایسے شخص کے ذہن کو سامنے لاتی ہیں۔ جو قدرتی مناظر کی آغوش میں مسلسل رہا ہو۔ پہاڑ بہت اور طاقت کے جیسے ہیں۔ اور اُن سے بہت اور طاقت و انسان اگر انقدر دولت اخذ کر سکتے ہیں۔ قدرت کی اور بہت سی جھلکیوں کی طرح کوہ و دمن بھی آدم ذات کے کسی کام آنے کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔ حسین استعاروں اور تلمیحوں کی دراصلت سے رام لال شرا نے کوہساروں کے فواید سے فیض یاب ہونے کی اپنی بات کی دلنشین پیرایہ میں وضاحت کی ہے۔

رام لال شرا نے حب الوطنی کے موضوع پر بھی کئی نظمیں لکھی ہیں چینی جباریت نے اُن کے خشم کو ابھارا ہے۔ وہ بہادر سپاہیوں کی طرح چینوں کا مقابلہ کرنے پر کمر بستہ ہوئے ہیں۔ سپاہی بدوق اور توپیں داغے ہیں۔ رام لال نے اپنے قلم سے یہ کام لیا ہے۔

اگرچہ رام لال شرا نے اپنی زندگی کے بغاوتیں شاعری شری کی تھیں۔ تاہم اُن کی تخلیقات میں شاعرانہ ذہن حیران کن درجہ تک موجود ہے۔ اُن کا اسلوب دلنشین ہے اور اظہار بیان شفاف آئینہ۔ اُن کی نظموں پر اخلاق کا گہرا جذبہ حاوی ہے۔ حرف و نحو کے قواعد۔ چھند اور انکار کو کام میں لانے کا اُن کو بہت شوق ہے۔ اس سے اُن کے کلام میں حسن کا اضافہ ہوا ہے۔ اور انہیں سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ البتہ کہیں کہیں چھند اور انکار کے تکنیکی پہلو ٹھیک طرح سے کام میں نہیں لائے گئے۔ لیکن اُس سے کوئی خاص خامی پیدا

نہیں ہوئی۔ اخلاق کا برتر لہجہ۔ اظہار کی سلاست اور خیالات کی بلندی ایسے
محاسن ہیں۔ جنہوں نے شری شرماء کے کلام میں خیال اور احساس کے اعتبار
تخیل پروری کا حُسن بھر دیا ہے۔

شری رام لال شرما نے نشر کے کچھ نمونے اور کچھ افسانے بھی لکھے ہیں
ان میں مشاہدے کی باریکی اور جاندار اسلوب کی ایسی جھلک ملتی ہے۔ جس
کی خصوصیت اُس کے نکتہ رس مزاح اور رمز و کنایہ میں نمایاں ہو گئی ہے۔
۱۹۶۴ء میں جموں و کشمیر کی کلچرل اکادمی کی جانب سے اُنہیں 'کرن' مجموعہ کلام
پر دوسرا انعام عطا کیا گیا۔

بِسنتِ رام (۱۹۰۶ء تا ۰۰۰۰)

اب کہ علاقائی زبانوں کا مسئلہ واضح ہو چکا ہے۔ اس سے ڈوگری
کے لئے اُبھرنا اور ترقی کرنا آسان تر ہو گیا ہے۔ جو لوگ ڈوگری میں بولنا اور
لکھنا باعثِ تنگ سمجھتے تھے۔ اب اُنہیں یہ احساس ہو گیا ہے کہ اگر وہ ڈوگری
میں لکھیں تو یہ کوئی شرم کی بات نہیں۔ اتنا نہیں۔ جب شاعروں میں ڈوگری
شاعروں کے کلام کی داد دی گئی۔ اُن کی سب جھجک دور ہو گئی۔ اور وہ ڈوگری
میں نظمیں لکھنے پر فخر محسوس کرنے لگے۔ جس عوام کو ہر لحاظ سے جاہل اور
ان پڑھ سمجھا جاتا تھا۔ وہی لوگ شاعروں میں نظمیں تن تن کر گرجو شری سے
شاعروں کی داد دینے لگے۔ اس سے حیرانی ضرور ہوئی۔ مگر اس سے یہ حقیقت

سامنے آئی کہ شاعر جس زبان میں بولتے ہیں۔ وہ اُن کی جانی پہچانی زبان ہے اس کے ساتھ ہی لوگوں کی داد سے شاعروں کو یہ بات سمجھ میں آئی کہ لوگ اُن سے کیا چاہتے ہیں۔ اس طرح عوامی اپیل اور عوامی نکتہ چینی کا دور شروع ہوا۔ جس سے شاعروں نے بہت کچھ سیکھا۔ اور لوگ بھی کلام سے لطف اندوز ہوئے اور کچھ سیکھ سکے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ادبی منظر پر نئے ادیبوں کی ایک پود سامنے آئی۔ اُن میں بسنت رام۔ برکت پہاڑی۔ چونی لاکھٹا۔ بال کرشن۔ دنگا دت شرما۔ رام کرشن شستری اور دیگر ادبا شامل ہیں۔

بسنت رام اُس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنہیں ذات پات کے بے رحمانہ رواج کے باعث سماج میں ہمیشہ حقیر نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس مکروہ ماحول کی وجہ سے بسنت رام علم کی روشنی سے بے بہرہ رہے اور اب بھی ویسے ہی ہیں۔ لیکن انہیں چشم بینا اور دل درد مند عطا ہوا ہے تعلیم عقل و دماغ کی نشوونما میں مددگار بنتی ہے۔ بشرطیکہ وہ موجود ہوں بسنت رام حساس طبع آدمی ہیں۔ وہ ہسپتال میں خدمت گزار تھے اور اُن مصائب و آلام کو جانتے ہیں۔ جو سماجی اور اقتصادی اعتبار سے اُن کے طبقہ اور درجہ کے لوگوں کو ہنسی پڑتی ہے۔ اسی لئے انہیں اپنی سماجی محرومیوں اور ناکامیوں کا اعتراف ہے۔ جس کی وجہ سے اُن کا شاعرانہ ذہن بدقسمتی سے پوری طرح پھلنے پھولنے سے رہ گیا ہے۔ اُن کے کلام میں حلیمی اور شعوری بیداری کا وہ

جذبہ موجود ہے۔ جو حقیقی زندگی کے حصے میں آیا ہے۔

مگر یہ کہنے سے بسنت رام کی خداداد قابلیت کو کمتر نہیں سمجھا جانا چاہیے۔ اُن کی نگاہ ویسی ہی باریک بین ہے۔ اور دل و دماغ قدرتی اُپک سے معمور ہیں۔ جو ہمیں لوک گیتوں کے متعدد مگر گمنام ادیبوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پھر بھی بسنت رام کا فن جذبہ خودی سے لبریز ہے۔ اُن کی ہر نظم پر اُن کی تخلیق کی چھاپ ہے۔ کیونکہ اپنی نظموں کے آخری بند (مقطع) میں اُن کا نام درج ہے۔ بسنت رام میں نہ صرف خود ہنسنے اور دوسروں کو ہنسانے کی صلاحیت ہے۔ بلکہ وہ اپنی ذات پر بھی قہقہہ لگاتے ہیں۔ اکثر اپنی نظموں میں طنزیہ اشاریت کا سہارا لیتے ہیں۔ اس سے اُن کے لئے خیالات ظاہر کرنے میں چابکدستی سے کام لینے اور دوسروں کا ہاتھ بند کرنے کی کافی گنجائش نکل آتی ہے۔

اُن کی نظم 'کھرا میں گراں' (میں دیہات میں ہی اچھا تھا) ہم سب کو بسنت رام پر قہقہے لگواتی ہے۔ مگر یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ہمیں جلد ہی احساس ہو جاتا ہے کہ اس طنز کا وار ہم پر ہوتا ہے۔ مگر اصرار ہے کہ وہ سادہ لوحی واقعی بہت مسرت بخش ہے۔ اور ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شہری زندگی کی آفراتفری۔ جو ہماری زندگی کا جزو لاینفک بن گئی ہے ایک دیہاتی کو کتنی بھونڈی لگتی ہوگی۔ اُن کی نظم 'بسنت'۔ ہلکے طعن و طنز اور محزون طبیعت کی ہلکی آمیزش سے پُر ہے۔ اکثر بسنت رام وقتی

موضوعات کو اپناتے ہیں۔ 'ہسپتال' عنوان کی اُن کی نظم میں ڈاکٹری عملے کا لا اُبابی پن۔ نرسوں کی بیدردی۔ ادویات کی تقسیم کے غیر معقول انتظامات مرعینوں کی بد حالی اور مصیبت اور کم تنخواہ دار خدمت گاروں کی حالتِ زار کی صمیم اور مکمل عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن بسنت رام اپنی اس نظم کو سبک مزاجی کے جذبات کا ذریعہ اظہار نہیں بننے دیتے۔ یہ بجائے خود خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ کیونکہ اس سے اُن کی نظموں پر زمان و مکان کی حد بندی عائد ہو جاتی ہے۔

ناخواندگی کی وجہ سے بسنت رام کے کلام میں لطیف فن کاری یا منطقی ارتقا کا عدم ہے۔ لیکن سیدھے سادے انداز میں اُن کا کلام تغیرِ طبع کے علاوہ ہدایت کاری کی خوبی سے بھی مزین ہے۔ طنز نگاری میں اگرچہ مزاح کے عناصر موجود ہیں۔ پھر بھی اس میں سطحیت نہیں آئی ہے۔ وہ ڈوگری کے اچھے مزاحیہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔

برکت پہاڑی (از ۱۹۰۷ء تا)

برکت رام جموں سے دُور دراز ڈوڈھ قصبے میں پیدا ہوئے اُن کے والد لالہ دیوی چند خوش پوش بیوپاری تھے۔ لیکن برکت رام کی ولادت کے موقع پر اُن کے باپ کی اقتصادی حالت ابتر ہو گئی تھی۔ برکت رام نے آسودہ حالی سے مفلسی کا دور دیکھا۔ اُن کے مکانات پکے گئے۔ بیوپار

اُبڑ گیا۔ اور کُنبہ قرض دار ہو گیا۔ ان حالات میں برکت تحصیل علم نہیں کر سکے حالانکہ اُنہیں تعلیم پانے کی بہت خواہش تھی۔ برکت رام نے اپنے گھر کی حالت زار دیکھی تھی۔ اگر ایسی حالت اُن کی ہو سکتی تھی۔ تو اوروں کے ساتھ بھی ایسی ہی بیت سکتی ہے۔ بیتی ہوگی۔ اُن کے دل میں سود خوری کے خلاف بغاوت کا جذبہ پیدا ہوا۔ اُن امیر آدمیوں کے خلاف احساس بھڑک اُٹھا۔ جو نادار کی زندگی کو داؤ پر لگا کر فرہ ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اُن میں دیگر بیماریوں اور رسوماتِ بد کا بھی احساس ہوا۔ جو ہمارے سماج کو گھٹن کی طرح کھائے جا رہی ہیں۔ فرقہ پرستی ایک بدعت ہے۔ جاگیر داری اور سرمایہ داری ملک کو کمزور اور قلاش بنانے پر تکی ہوئی ہے۔ عوام کو ان بُرائیوں سے آگاہ کر دینا چاہیے۔ لیکن چیتا ونی کا وسیلہ (میڈیم) کیا ہو۔ برکت رام اردو اور پنجابی میں بھی لکھتے تھے۔ لیکن ڈوگرہ عوام ان تخلیقوں کو پوری طرح سمجھ نہیں پاتے تھے۔ نہ ہی وہ ان زبانوں میں لکھے ہوئے اُن کے کلام سے محفوظ ہوتے تھے۔ اگر وہ سماجی برائیوں سے لوگوں کو باخبر کرنا چاہتے ہیں۔ تو اُس زبان میں اُن سے ہم کلام ہونا پڑے گا۔ جسے وہ اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ اسی لئے برکت نے بھی ڈوگری میں لکھنا شروع کیا۔ خیال یہ تھا کہ آئندہ دور میں ڈوگریوں کو جاگیر داری۔ سرمایہ داری اور استحصال کی دوسری صورتوں سے نمبر آزما ہونا پڑے گا۔ اور اُس جدوجہد میں ڈوگری کو ایک نہایت

اہم رول ادا کرنا پڑے گا۔ ان حالات کے پیش نظر جو لوگ ڈوگری کے ارتقاء کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دراصل قوم اور وطن کی خدمت کرتے ہیں۔ اس سے یہ بات صاف طور عیاں ہے کہ برکت رام کی شاعری خود فریبی کے شاداب مرغزاروں میں بھٹکنے یا رد مانی دنیا میں گھومنے کی شاعری نہ تھی۔ بلکہ اُس کا تعلق عوام اور اُن کے مسائل سے جوڑنا تھا۔ مجروری طور پر یہ حب الوطنی کی شاعری تھی۔ جو ۱۹۴۰ء کے قبائلی حملوں کے فوراً بعد پروان چڑھی تھی۔ اُن کی کچھ نظمیں ۱۹۴۰ء میں "جاگو ڈوگر" میں شائع کی گئیں۔ یہ ڈوگری سنٹھا کی ایک اشاعت تھی۔ جو جدید شعراء کے چیدہ کلام اور ڈوگر دیس کے لوک گیتوں پر مشتمل تھی۔ اس میں ساتھ ہی پنڈت گنگا رام اور لالہ رام دھن کی نظمیں بھی شامل تھیں۔ ان کی اکثر نظمیں اب بھی غیر مطبوعہ ہیں۔ لیکن اُن میں سے بیشتر نظمیں اُن شاعروں میں سنائی جا چکی ہیں۔ جن کا اہتمام جموں کے مختلف مقامات پر ڈوگری سنٹھانے کیا۔ اُن کی 'مٹھو شیرجوانو' ایسی ایک نظم ہے جو حب الوطنی کے شعلوں سے سرشار ہے۔ ڈوگر دیس ایسی سرزمین ہے جس کی سرحدیں طول و عرض تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اپنی غفلت شعاری اور غلطیوں کا یہ نتیجہ ہے کہ ہم اپنا جاہ و چشم اور عظمت کھو بیٹھے ہیں۔ اب ہم غلام ہیں۔ چور اور گھیرے ہمیں بیکار سمجھتے ہیں۔ اب وقت ہے کہ ہم اُن کا ڈٹ کر مقابلہ کریں اور عظمت رفتہ کو واپس حاصل کریں۔ ڈیڈو

اور راجندر سنگھ جیسے دیش بھگتوں اور جرنیلوں نے اپنی آزادی کی خاطر اپنی زندگیاں قربان کیں۔ ڈاکٹر دیس اگرچہ مفلسی اور فاقہ کشی میں مبتلا ہے۔ تب بھی وہ گنجینہ دولت ہے۔

قبائلی حملہ نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوا ہے۔ کیونکہ اُس نے بہادر ڈوگروں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اب وہ غیر ملکی دشمنوں اور اندرونی استحصال کنندوں کے دانت کھٹے ٹھکریں گے۔ یہ وطن ہندوؤں اور مسلمانوں کا اپنا وطن ہے۔ اور اُس کی عزت اور یک جہتی کا تحفظ ڈوگروں کا فرض منصبی ہے۔

’موتیا‘ (یاسمین) ایک خیال افروز نظم ہے۔ شاعر سوچتا ہے کہ موتیا اپنی شاخ سے ٹوٹا ہے۔ لیکن وہ جہاں کہیں رہتا ہے۔ رعنائی بکھیرتا ہے۔ یہ محبت کرنے والوں کی سیج کی شان بڑھاتا ہے۔ ہر جگہ اپنی مہک پھیلاتا ہے۔ اور اس کے پھول ہمارے پروئے جاتے ہیں۔ کتنا اچھا ہوتا اگر ہمارے لوگ بھی اتحاد کے ایک دھاگے میں پروئے جاسکتے۔ اگر ہم متحد رہتے۔ تو ہم کبھی غلام نہ بنے ہوتے۔ اور ہمارا وطن آج سے کہیں زیادہ مضبوط ہوتا۔

’منکھ تے پنچھی‘ (آدمی اور پرندہ) مکالمے دار نظم ہے۔ اد پرندے کی باہمی بات چیت کی وساطت سے اس میں کہا گیا ہے کہ انسان کو اگرچہ عیش و عشرت کے سب سامان مہیا کئے گئے ہیں۔ تب بھی غلامی

آخر کار غلامی ہی ہے۔ تم حسبِ منشا کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ تمہیں وہ کام کرنا پڑیں گے۔ جنہیں تم کرنا نہیں چاہتے۔

برکت رام کا اسٹائل واعظانہ ہے۔ کیونکہ اُن کا خیال ہے کہ فن صرف برائے فن نہیں ہو سکتا۔ لیکن کبھی کبھی وہ اپنے تخیل کے پر کھلے چھوڑ دیتے ہیں۔ اور پہاڑی علاقوں میں رہنے والی دیہاتی حسناؤں کی دکاش تصویروں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایسی نظم میں فریبِ حسن کا جلوہ ہوتا ہے۔ اور اُس میں نمایاں طور پر موسیقیت رچی بسی ہوتی ہے۔ قدرتی منظر کا حسن۔ پہاڑی حسینہ کی رعنائی پر چھا جانے کے بدلے اُس میں یک گوئہ اصناف کرتا ہے۔ وہ وطن کی زیب و زینت ہے۔ اپنے حسن و جمال میں وہ ایسی دیدی معلوم ہوتی ہے۔ جو کہیں جنت سے اُتر آئی ہو۔ کوہِ سارنگِ حیرت زدہ ہو کر گنگ ہو گئے ہیں۔ اور جہاں تک پرندوں کا تعلق ہے۔ اُن کے لئے وہ جنگل کی رانی ہے یا کوئی بن دیوی!

برکت رام کی شاعری میں زبان اور خیال کی لطافت کا فقدان ہے۔ لیکن اُن کا کلام حب الوطنی اور سماجی اصلاحات کے جذبات سے معمور ہے۔ اُن کا کلام ڈوگری شاعری کے اُن محفوس رجحانات کا آئینہ دار ہے جو ۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۳ء کے درمیانی وقفے میں غالب تھے۔

پہونی لال کمال (۱۹۱۲ء تا ۱۹۶۰ء)

کمال دراصل پنجابی کا شاعر تھا۔ اور پچھلے پچیس سال وہ

اس زبان میں شعر گوئی کرتا رہا۔ پنجابی کے مشہور شعرا رسیا لکھٹ کے
 جمناد اس ماٹ اور بھگت تارا چند گو سائیں کی قربت میں رہنے سے اُن کی
 شریعت کافن اور نظریہ اُجاگر ہوا۔ 'شورشن'، 'سیر کشمیر' اور 'نیا کشمیر'
 اُن کی پنجابی مظلوم تخلیقات ہیں۔ لیکن چرنی لال کھٹا نے اپنی زندگی کا
 بڑا حصہ جموں میں بسر کیا تھا۔ اس لئے جب دُوسری زبان و ادب کی تحریک
 نئے رفیقوں اور مداحوں کو اپنی طرف کھینچ لائی۔ تو وہ اس تحریک کے اثر و
 رسوخ سے الگ نہ رہ سکا۔ انہیں احساس ہوا کہ مجھ پر اُس سرزمین کا کچھ
 بار احسان ہے۔ جہاں میں رہا۔ جہاں میں نے روزی کمائی۔ علاوہ براں پاکستان
 کے قبائلی حملے اور غریبوں کے ہاتھوں مفلکوں کے ظلم و استبداد نے اُن کی
 فکر اور تحریر پر زور دار اثر ڈالا۔ اُن کی پنجابی نظمیں اگرچہ پنجابی ادب کی
 محفلوں میں خوب سراہی جاتی تھیں۔ تاہم وہ دُوسری بولنے والے عوام
 کو اپنی طرف اتنا راغب نہ کر سکیں۔ کھٹا نے وقت کی نبض پہچان لی۔ اور
 وہ ڈگر دیش۔ یہاں کے عوام اور اُن کے مسائل پر لکھنے لگے۔ اُن کے
 دُوسری کلام پر بھی پنجابی زبان و شاعری کا اثر موجود ہے۔ کبھی کبھی یہ اثر
 غیر مرئی طور پر جھانکتا سا نظر آتا ہے۔

چرنی لال پان اور سگریٹ کی دکان رکھتے تھے۔ انہیں طرح
 طرح کے لوگوں سے واقفیت تھی۔ اُن میں کچھ سیدھے اور سادہ لوح لوگ
 بھی تھے اور چند ایسے بھی جو تصنع کے دلدادہ اور امارت پسند تھے۔ کچھ

امیر تھے اور کچھ غریب۔ انہوں نے ایسے لوگوں کا بغور مطالعہ کیا۔ اور انہیں اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ خود پخلے درجے کا درمیانی طبقے کا آدمی ہو کر انہوں نے پڑولتاری نظمیں لکھیں۔ ڈوگری میں ان کی ایک شہرہ آفاق نظم ’کراسیاں دی دنیا‘ (کسانوں کی دنیا) ہے۔ اس میں دیہاتی ماحول کی، کسانوں اور ان کے وجود کی صحیح تصویر الفاظ کے جامہ میں اتاری گئی ہے۔ کسانوں کا وجود محض اس لئے کہا۔ کیونکہ آپ ان کی موجودگی کو حقیقی معنوں میں زندگانی نہیں کہہ سکتے۔ یہ اس استحصالی نظام کی زوردار مذمت ہے۔ جہاں کسان بھوکا اور جولاٹنگا ہے۔ اس سے شیعے کی وہ معرکہ آراء انقلابی نظم پاد آتی ہے۔ جس کا عنوان ہے ’انگلستان کے مردوں کے نام‘ بس کھلا کی یہ نظم سمجھوتے اور اصلاح پسندی کی دھن پر ختم ہوتی ہے۔

چونی لال کھلا بڑے شاعروں کی صف میں تو نہیں آتے۔ مگر ان کے سیدھے سادے موضوعات اور قلبی احساسات نے انہیں اس عہد میں ڈوگری شاعری میں ایک انوکھی پوزیشن حاصل کرنے میں مدد کی ہے۔ جب ڈوگری میں بہت کم آدمی لکھتے تھے۔ ۱۹۶۶ء میں وہ اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔^{۱۶}

۱۶ کھلا کی ڈوگری نظموں کے لئے دیکھیے ڈوگری سنسٹھائی مطبعہ کتاب ’جاگو ڈوگر‘، ۱۹۴۸ء۔

درگاہِ اس چمکت

(۱۹۱۲ء تا ۱۹۶۰ء)

شری چمکت جموں شہر کے بالکل قریب موضع لالچک میں ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ مقامی اسکول میں پرائمری تعلیم پانے کے بعد چمکت مزید تعلیم پانے کی غرض سے جموں آئے۔ لیکن میٹرک کا امتحان دینے سے قبل ہی انہوں نے تعلیم کو خیر باد کیا۔

چمکت نے اوائل عمر میں ہی نظمیں لکھنا شروع کیں۔ اور اُن کی تخلیقات میں دیوانِ نرسنگھ داس نرگس کا اثر صاف طور نمایاں ہے۔ وہ ڈوگری میں تب شاعری کرنے لگے۔ جب ڈوگری کے میدانِ ادب میں نئے ڈوگری شعراء کی ایک پود اُبھرائی تھی۔ اس سے قبل وہ پنجابی اور ہندوستانی میں لکھا کرتے تھے۔ چمکت کی بیشتر نظموں کا موضوع سیاسیات ہے۔ انہوں نے عوام کے ارمانوں اور دوسووں کی قدر افزائی کی۔ جنہوں نے ۱۹۴۸-۴۹ء میں اُن سے ڈوگری میں لکھنے کی طلب کی۔ مشاعروں میں جس زور دار انداز بیان سے وہ نظم خوانی کرتے تھے۔ اُس میں انہوں نے سامعین کے جذبات کو اپنے ساتھ بہا کر لے جانے کی صلاحیت دکھائی۔ درگاہِ اس چمکت ڈوگر دیس کی دلیری اور عظمت سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں اس پاک سرزمین کے لئے عقیدت ظاہر کرنے کا تہیہ کر لیا۔ ڈوگروں کا خاصہ ہے۔ مشکلات پر قابو پانا اور اپنی عقلِ سلیم اور تیکھی سوجھ بوجھ کو

اپنے ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اور عہد گذشتہ کی طرح ہی مستقبل میں بھی ڈوگرے اپنی ہمت، لگن اور استقلال سے کسی بھی بحران کو سر کریں گے؟

اس قسم کی شاعری جب الوطنی کی اُس پہلی رو میں ڈوگرہ عوام کو خاص طور پر اچھی لگتی۔ جو نو پاکستانی ایماء پر قبائلیوں کے اس سرزمین پر اچانک حملے کی وجہ سے بہہ چلی۔ اور چمکت عوام کی اس پسند کے موافق شعرو شاعری کر کے مشہور ہو گئے۔ 'مرنا سا دیرو گی۔ یا پاپا ہنکارا گی، کا بنیادی خیال نگ بھگ روحانیت پر مبنی ہے۔ حالانکہ اس میں مقامی اور وقتی اشاریت سے کام لیا گیا ہے۔ ایک دوسرے کو نیست و نابود کرنے اور ایک دوسرے کی سرقوں کو فنا کرنے کی بجائے ہندوؤں اور مسلمان کو اپنا مشترکہ دشمن ختم کرنا چاہیئے (اُس وقت انگریز مشترکہ دشمن تھا) یا پھر انہیں غرور اور خود پسندی سے مُنہ موڑنا چاہیئے تھا۔ اگر یہ بدگمانی، جس کے بیج غیروں نے ہندوستان میں بوئے، نہ ہوتی۔ تو گاندھی جی کی سرزمین خربین فسادات میں مبتلا نہ ہوتی۔ جو آخر کار تقسیم ملک کا باعث بنے۔ اس نظم میں ہندوؤں اور مسلمانوں سے پُر جوش اپیل کی گئی ہے کہ وہ معمولی گندوڑوں اور جھگڑاؤں و محضوں سے بالاتر رہیں۔ زبانِ بلا شک ڈوگری پنجابی اور ہندوستانی کا معجون مرکب ہے۔ لیکن اسلوب بیان نرودار اور سحر انگیز ہے۔ اس نظم میں عہد رفتہ کی یاد تازہ کی گئی ہے۔ جب دھرم یا مذہب برتر مانے جاتے تھے۔ ساتھ ہی نظم زمانہ حال کی اُن کشمکشوں کو بھی سامنے لاتی

ہے۔ جن کی بنیاد عقیدت کی کمی، غرور اور بدگمانی پر قائم ہے۔ چمکت
۱۹۶۰ء میں اس جہان سے رحلت کر گئے۔

رام ناتھ شاستری (۱۹۱۵ء تا.....)

شاستری جی ایک معزز برہمن گھرانے میں ۱۹۱۵ء میں پیدا
ہوئے۔ انہوں نے سکولوں اور روگھناتھ پاٹھشالہ میں تعلیم حاصل کی۔
اپنی تعلیم جاری رکھ کر انہوں نے شاستری۔ پرہاجکر اور ایم، اے کی
ڈگریاں پائیں۔ تکمیل تعلیم کے بعد وہ جموں کشمیر مکار کے محکمہ تعلیم میں
ملازم ہوئے۔ اور اب جموں کے مولانا آزاد میموریل کالج کے سنکرت کے
پروفیسر ہیں۔

پروفیسر شاستری نے اپنا ادبی کردار ہندی کی افسانہ نگاری
سے شروع کیا۔ (گلاب سنگھ اور داتا راند اُن کی دو کامیاب تخلیقات
ہیں) انہوں نے ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ نشر۔ نظم اور مضامین لکھے۔ وہ
ہندی سہ ماہیہ منڈل کے سیکرٹری تھے اور ہندی کو بڑھاوا دینے کے لئے
ہمیشہ کوشاں رہے۔

۱۹۴۶ء میں کشمیر چھوڑ دو ایجی ٹیشن شروع ہوئی۔ اس وقت
صرف پنڈت ہر دت شاستری اور دینو بھائی پنت ڈوگری میں نظمیں اور
لے چمکت کی ڈوگری نظموں کے لئے 'جاگڑ ڈوگر' دیکھئے۔

جھگوت پر سادست طے ڈوگری افسانے لکھتے تھے۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۹ء کے دوران علاقائی زبانوں کی تحریک ہندوستان کے مختلف حصوں میں روز افزوں زور پکڑنے لگی تھی۔ لازم تھا کہ ڈوگری کے دلدادوں پر اُس کا اثر پڑتا۔ رام نامتھ شاستری نے نئے رجحانات کو پہچانا اور دل و جان سے ڈوگری کو بڑھادا دینے کا تہیہ کر لیا۔ ۱۹۴۳ء میں ڈوگری سنسٹھا قائم کی گئی۔ جس نے ڈوگری کے علاوہ سٹیٹ میں اردو سٹیٹ کے باہر ڈوگری عوام کے کاز کی حمایت کی۔ سنسٹھا نے آرٹ۔ بہت تراشی اور ادب کے میدان میں ڈوگریوں کی کتب بینی ہرئی عظمت کو بحال کرنے کی بھی پوری پوری کوشش کی۔

پروفیسر شاستری نے کافی دیر کے بعد شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ شروع میں انہوں نے افسانے لکھے۔ اور 'باوا جتو' نام کا پہلا ڈوگری ڈرامہ لکھا۔ جو کئی مقامات پر کامیابی کے ساتھ اسٹیج بھی کیا گیا۔

ان کی نظمیں سب سے پہلے ۱۹۴۶ء میں ڈوگری نظموں کے ایک انتخاب 'جاگو ڈنگر' میں دوسرے شاعروں کے کلام کے ساتھ شائع کی گئیں۔ ان نظموں میں دو باتوں پر زور ڈالا گیا ہے۔ ڈوگریوں کا شاندار ماضی۔ اور عہد حاضر میں اپنی عظمت کو واپس حاصل کرنے کی ضرورت۔ یہ نظمیں نیک جذبات۔ حب الوطنی کے ولولے اور اُس اپیل سے بھری

ہیں۔ جو ڈوگروں کے جذبات اُبھارنے کے لئے کی گئی ہے۔ تاکہ وہ وقت کے تقاضوں کو پورا کر سکیں۔ ان نظموں کا اسٹائل جاندار اور زوردار ہے۔ حالانکہ ان میں شعریت کی وہ کمی کھٹکتی ہے۔ جو شاستری نے بعد کے اپنے کلام میں حاصل کی۔ 'اے بنجر بنیاں کیاں کیسر کیا ریاں' (ان کیسر کیا ریاں کو ہم نے کیسے بنجر بنایا) میں وہ ڈوگروں کو خواب غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ اور کہتے ہیں۔ نئے دور کا خیر مقدم کرو۔ اور سرزمین دُگر کی شان قدیم کو پھر قائم کرو۔ دشمن عناصر کے دن اب لہ گئے ہیں۔ اور اب ڈوگروں کی باری ہے۔ 'اے کُن آیا' (یہ کون آیا) نظم میں انہوں نے ترقی پسندی کی نئی قوتوں پر اعتماد ظاہر کیا ہے۔ جہالت اور رجعت پسندی کے پرانے عناصر دم توڑ رہے ہیں اور عوام کے سبھی طبقے شادماں مستقبل کی تعمیر کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ڈوگروں کو بھی چاہیے کہ وہ بیدار ہوں۔ چاہے وہ مزدور ہوں یا کسان۔ سپاہی ہوں یا حب الوطن مائیں۔ جو جاگے ہیں۔ انہوں نے کامرائی کے ساتھ اپنا مستقبل سنوارا ہے۔ "پانی رات اب آخری دہوں پر ہے۔ اور نئی روشنی اگرچہ ٹمٹماتی سی ہے۔ تاہم وہ اپنا پر تو توڑنے ہی والی ہے۔" اے راتی دا خیری بیلا۔ یہ شعر اگرچہ کسی اور پس منظر میں کہا گیا ہے۔ تاہم یہ عوام کی اُمیدوں اور ارمانوں کے نئے سویرے لے جاگو دُگر۔ نظمیں از رام ناتھ شاستری۔

کا آئینہ دار ہے۔ شاستری جی نے اپنے کلام اپنی تخلیقات اور تقادیر سے ڈوگروں کو اس بات کے لئے تیار کیا کہ وہ صبحِ نو کا استقبال کریں۔ شاستری جی نے ڈوگروں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نظمیں لکھی ہیں۔ کہیں وہ اُنہیں بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ کہیں وہ غفلت اور لاپرواہی کے لئے اُن کی نکتہ چینی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ خانگی معاملات کی بھی منظر کشی کی ہے۔ اُس دِلہن کی حسرت جس کا شوہر روزی کمانے کے لئے پردیس گیا ہے۔ ایک نوجوان بیوہ کا دکھ۔ جس کے دل میں نہ جانے کتنے ارمان ابھی تازہ ہیں۔ لیکن سماجی پابندیوں نے جس کو جکڑ کر رکھ دیا ہے۔ چکی کی چکی کی ایک ایسی نظم ہے۔ جو اُس نوجوان عورت کا حال بیان کرتی ہے۔ جس کو رات بھر گیموں اور کسے پیسنے کیلئے چکی پر اپنا خون پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے۔ جب کہ اُس کی ساس اور نند گہری نیند سوئی ہوئی ہیں۔ وقت کے اُن بندوں کی صدائے بازگشت۔ جن میں یہ صلح مانگی گئی ہے کہ ساس اور نند کے ساتھ میرا گزارہ کیسے ہو۔ اور انہی جذبات کا پتہ ماکھی نظموں میں دہرایا جانا ثابت کرتا ہے کہ دِلہن اور اُس کے شوہر کی غیر حاضری میں سسرال والوں کے ساتھ کشیدہ تعلقات کا مسئلہ ازلی مسئلہ ہے۔ لیکن چکی پر یہ جانفشانی ایک لحاظ سے نعمت بھی ہے وہ اس طرح مشغول رہتی ہے اور اپنے سخت کو بھولتی یا بھولنے کی

کوشش کرتی ہے۔ ان دونوں میں کئی باتیں یکساں ہیں لیکن کئی مختلف بھی ہیں۔ دونوں جاگتی ہیں۔ جب کہ دوسرے سوئے ہوتے ہیں۔ چکی اُس کے چھوٹنے سے ہی زندگی کا راگ الاپنے لگتی ہے۔ لیکن چکی کے دو پاٹ جہاں ہمیشہ جڑے رہتے ہیں۔ وہاں دُہن کا من اپنے اُس شوہر کے پاس ہے جو نہ بننے کس دیش میں ہے۔ لیکن قیدی کی طرح اُس کا تن اپنی ساس کے گھر میں قید ہے۔ یہاں سے قید خانے کا تصور آتا ہے۔ اور دُہن اور قیدی کا موازنہ فن کارانہ چابک دستی سے کیا گیا ہے۔ قید خانے میں چکی پر کام کرنے والے اُس قیدی کی تشبیہ جو بکچھ بھول جاتا ہے۔ اُس عورت پر بھی ٹھیک صادق آتی ہے جو اپنے شوہر کے فراق کو اور اپنے سسرال کے دکھوں کو بھول جانے کی کوشش کرتی ہے۔ اگر چکیاں نہ ہوتیں تو قیدیوں کا کیا حشر ہوتا۔ (چکی جیسا ساتھی نہ ہونے سے عورت کی حالت بھی بد سے بدتر ہوتی۔ جو اُس کے ساتھ اپنا رونا رو دیتی ہے) چکی کے دو پاٹ جس موسیقی کو جنم دیتے ہیں۔ وہ گویا اُن کی خوشی کا اظہار ہیں۔ اور وہ موسیقی دُہن کو اپنے شوہر کی یاد دلا دیتی ہے۔ تب اُس کے تن بدن میں تازگی عود کرانے کا احساس ہو جاتا ہے۔ اس سے چکی کی خوش نعمت پر رشک بھی آنے لگتا ہے۔ مگر اُس کا کوئی مُغناقتہ نہیں۔ جب اُس کا شوہر واپس آئے گا۔ وہ اپنی وفادار ساتھی چکی کو یکسر بھول جائے گی۔ بے مصائب و آلام بھول جائے گی۔ اور تب اُس کے لئے مسرتوں

’کی نہی بہار آئے گی۔

نظم میں خیال کی پختگی پائی جاتی ہے۔ اور اس کا رچاؤ استادانہ ہے۔ اس سے شاعری جی کی نگاہ باریک بینی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ نظم کی شعریات اتنی بر محل ہے کہ اُس سے اُداس عورت کے مختلف رجحانات کی غمازی ہوتی ہے۔ اُداسی اور پھر رشک کرنے کا اشتعال اور بالآخر مسرت حاصل ہونے کا مرحلہ۔ یہ سب کوائف حقیقی ہیں۔ مگر اصلی حقیقت پسندی اُس آخری بند میں آتی ہے۔ جس سے وہ چکی سے کہتی ہے — جب میرا شوہر لوٹے گا۔ تب میں اپنی خوشیوں میں اتنی زیادہ مشغول رہوں گی کہ مجھے اپنے دکھ بھرے عہد رفتہ کو یاد کرنے تک کی فرصت نہیں ملے گی۔

’اے راتی داخیری بیلا‘ ایک حسین نظم ہے۔ لیکن ایسا محسوس

ہوتا ہے کہ یہ مجموعی طور فنکاری کا نمونہ نہیں۔ پہلے حصے میں فطرت کی منظر نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ اور اسی میں سے تشبیہیں اُبھر آتی ہیں۔ ملن یا وصال کا تصور پہلے نصف حصے میں ساری دھاری ہے۔ عجیب ملاقاتیں جو حرف ذہن رسا سے جانی جاسکتی ہیں۔ جو پاروتیوں (لڑکیوں) اور اُن کی اُن خواہشات کی صورت میں اُن حوالہ جات سے واضح ہوتی ہیں۔ جو شو کے بارے میں پاروتی کی خواہش کے تذکرے میں بیان کی گئی ہے

ان بندوں میں یہ خوبی ضرور پائی جاتی ہے کہ آدمی دیو مالوں کی دُنیا میں جا پہنچتا ہے۔ اور ٹھوس تخیلی اور افسانوی احساسات کا یہ مرکب بلا شک عمدہ بن پڑا ہے۔ رفتہ رفتہ سویرا ہونے کا احساس اُن مختلف مذاہب اور صدائوں سے کرایا گیا ہے۔ جو بیک وقت مذہبی طہارت اور سنجیدگی کا ماحول پیدا کرتے ہیں۔

دوسرے حصے میں فرقت کی حالت بیان کی گئی ہے۔ نوجوان عورت ہمیشہ کے لئے اپنے شوہر سے الگ ہو گئی ہے۔ جو مرچکا ہے۔ حصہ اول میں نغمے کی روانی، مسرت بخش احساسات اور مذہبی تقدیس کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ اور حصہ دوم میں ایک نوجوان بیوہ کی غمناکی اور حیرت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ اُس نظم کی ایک مصدقہ تفسیر ہے۔ جو اُس (بیوہ) کو خاموشی کے ساتھ اور لامتناہی طور پر برداشت کرنی پڑتی ہے۔ لیکن نظم کا اختتام منطقی نقطے پر نہیں ہوتا۔ بلکہ حتیٰ تو یہ ہے کہ یہ ایک سوالیہ نشان کے ساتھ اچانک ختم ہوتی ہے۔ اس سے یاسیت کا گمان ہوتا ہے۔ کیونکہ جو سوال شدت سے پھیرا گیا ہے۔ اُس کا کوئی جواب ہی نہیں دیا گیا ہے۔ یہ اس موضوع کو پیش کرنے کا ایک نقص ہے۔

شاستری جی نے ڈوگری اور ڈوگروں کے بارے میں بھی کچھ نظمیں لکھی ہیں۔ مگر اُس کے ساتھ ہی انہوں نے ڈوگری کے مخالفوں

اور بالخصوص ڈوگری سے محاصمت رکھنے والے ڈوگروں پر ضرب کاری لگائی ہے۔ ڈوگری کے بغیر ڈوگروں کی اسی طرح کوئی قدر نہیں۔ جس طرح چاندنی کے بغیر چاند کی کوئی وقعت نہیں۔ عہد گزشتہ میں اگر ڈوگری نشوونما نہ پاسکی۔ تو اُس کی وجہ یہ تھی کہ متعصب لوگوں نے ڈوگری کی ترقی و ترویج کو ہمیشہ کے لئے مسدود کرنے کی کوشش کی تھی اور کچھ احمقوں نے ڈوگر کے پرستاروں کی روشن کی ہوئی فن و تمدن کی شعل کو بجھا دیا تھا۔ مخالف عنصر کی اس نکتہ چینی کے ساتھ ساتھ شاستری نے ڈوگری سے پیار کرنے والوں کے دلوں میں اعتماد پیدا کرنے کی بھی کوشش کی۔ 'اکھ کیسی نیمی تیری' (تم کیوں شرمندگی محسوس کر رہے ہو)۔ 'دھرتی دے مٹر کے دی مڑیے جوانی'۔ (دھرتی پر اچھے دن لوٹ آنے والے ہیں)۔ ایسی نظمیں ہیں۔ جن میں ڈوگر اور ڈوگری پر نازاں ہونے کی نغمہ سرائی ہے۔ 'راوی دے آپس پاریں'۔ پیسے دیاں پھلیاں، نظم میں بھی حب وطن، ہمت اور دلیری کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ شاستری جی نے مشہور سیرگاہ سنسار اور ڈوگر آرٹ گیلری دی ایک تصویر سے متعلق کچھ ناقابل فراموش نظمیں بھی کہی ہیں۔ 'پچیتا' ایک ماں کے مجروح احساسات اور اپنے بچے کے لئے اُس کی ماتا کی ایک رقت انگیز نظم ہے۔

شاستری جی انسانی وقار اور انسانیت کی عظمت کے

معتقد ہیں۔ اور اُن کا خیال ہے کہ فن کار و شعراء ایک خاص مقصد کی تکمیل کے لئے جنم لیتے ہیں۔ راسخ الاعتقاد کبھی کسی سے ڈرتے نہیں۔ اور انسانیت لافانی ہے۔ امر ہے۔ آدم ذات کو ہزاروں بار سراب دھوکہ دے چکے ہیں۔ لیکن ایسے بھی مواقع آتے ہیں۔ جب شکست میں ہی کامرانی کے بیج پنہاں ہوتے ہیں۔ 'امراے منکھٹا'۔ چونکہ شاعر انسانیت کی ذہن رسا ہوتا ہے۔ اس لئے مادی یا طبعی کوئی بھی قوت اُس کو شکست نہیں دے سکتی۔ حرص و آرز۔ خواہش۔ سیم و زر دانائے دہر تک کو بھی فنا کرتی ہے۔ لیکن شاعر کا دل پارس کے اُس پتھر کے مانند ہے جس میں گھٹیا دھاتوں کو سونا بنانے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اس واسطے پارس کو سونے سے کاہے کا ڈر؟ اس سے اتنا یعنی خودی کی جو آتی ہے۔ لیکن ایسی خودی ہے۔ جو سلج میں شاعر کے نیک کردار پر یقین واثق ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔

شاستری جنی بعض اوقات ایسی شاعری کرتے ہیں۔ جس کے بارے میں متضاد آراء ہوتی ہیں۔ 'روپ کنڈ' اُن کی ایسی ہی ایک نظم ہے۔ فنکاری کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب نظم ہے۔ اس میں جذبات حسین شعوری سوجھ بوجھ ہے۔ مگر انہوں نے بہادری اور کامرانی کے فرسودہ خیالات پر اعتراض کئے ہیں۔ جیت کس کے لئے؟ اور جیت کس پر؟ کسی ملک کی غیر منصفانہ فتح دوسرے ملک کی ایسی شکست ہو سکتی ہے جو ہارنے

لے پرات کرن میں رام ناتھ شاستری۔ مدیر دھوکہ۔

کا مستحق نہ ہو۔ قوم کے جس جانباز نے غیر ملکوں کے خلاف فہرہ آزمائی میں فتوحات کے جھنڈے گاڑھے ہوں۔ ہر ملک ہے۔ اُس کو وہ لوگ ظالم مانتے ہوں۔ بات بڑی خیال افزو ہے۔ لیکن شاستری جی نے اس تصور کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔ اُنہوں نے بہت سوچ سمجھ کر اور مشروط طور پر اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ حالانکہ اس تصور کو بحال رکھنے کی آگ اندر ہی اندر کہیں سُلگ رہی ہے۔ اس اقدام سے محض ایک قدم آگے دھڑنا ہے کہ تمدنی رشتوں کی قربت کو بڑھاوا دینے کا کام شروع ہوتا ہے۔ انہوں نے کشمیر کی سرزمین۔ یہاں کے حسین سپیدوں اور دیدہ زیب چناروں کی مدح مرانی کی ہے۔ اُس کے ساتھ ہی ساتھ اُنہوں نے فن کاروں کاریگروں اور لیشوری۔ مہجور اور نادام جیسے شعراء کی ثنا خوانی کی ہے۔ کشمیر کا تمدن عظیم ہے۔ کیونکہ سپیدوں اور چناروں کی مانند اس تمدن کی جڑیں بھی زمین میں بہت گہری چلی گئی ہیں (پاؤدان۔ صفحات ۵۰۔ ۵۲۔ پرات کرن۔ مدیر مھوکر)

شاستری جی امن و ترقی کی اُن قوتوں سے ہم نوا ہونے کی وکالت کرتے ہیں۔ جو ساری دنیا میں مرکز عمل ہیں۔ انسانی تواریخ میں بحران کے کچھ لمحے آتے ہیں۔ جب انسان حسبِ منشا کام نہیں کر سکتے۔ ایک گھٹن سی ہوجاتی ہے۔ اُس وقت شاعر اپنا فرض پہچانتا ہے۔ اور وہ اپنے شاعرِ ذہن سے سماج کے حقیقی حالات بیان کرنے کا کام لیتا ہے۔ چنانچہ

میسے دی لاچار دی، نظم میں انہوں نے ڈگر دیس کی اسی گھٹن کا اظہار کیا ہے۔ اور اس سے انہوں نے دوسروں کی راہیں ہموار کر دی ہیں۔ تمدن اتہاس ہمارے، ایک انقلابی نظم ہے۔ کیونکہ گھٹن اور استبداد کا نتیجہ عیاں ہے۔ سرکشی کے بیج جڑ پکڑتے ہیں۔ اور طوفان لازمی طور آتا ہے۔ جو پرانے خصوصی مفاد کے خس و خاشاک کو فنا کر دیتا ہے۔ لیکن اس بنظری میں سے نظم و استحکام اُبھر آتے ہیں۔ جو ترقی کے دو عظیم نینے ہیں۔

پروفیسر شاستری نے غزل گوئی کے تجربے بھی کئے ہیں۔ بیشتر غزلوں میں اردو غزل کی صنف کی نقل نہیں کی گئی ہے۔ جیسے کہ دیپ۔ کشتن سمیال پوری اور ویدراہی کی غزلوں کا حال ہے۔ مگر ڈوگری ادب میں ان غزلوں کا اپنا ایک درجہ ہے۔ کئی معنوں میں شاستری کو ڈوگری غزل کی اختراع کرنے والا کہہ سکتے ہیں۔ (دھوکہ کرنے بھی شاستری کے اسٹائل پر کچھ غزلیں لکھی ہیں۔) ان غزلوں سے ادیب کی جاندار شخصیت کی جھلک ملتی ہے۔ کہیں کہیں ان میں قومی تحریک کی اشاریت پائی جاتی ہے۔ اور کچھ غزلوں میں ماضی کے حوالوں کا موجودہ عناصر سے میل کیا گیا ہے۔

اب میں بھی اُس ڈبری اچا کہیں اے باج کووندیں لے

بجے یارپ دے پناں ہونڈے تہاں کچھ پار ہوئی جندے

ہو سکتا ہے۔ اس کا اشارہ ۱۹۵۳ء کے حالات کی طرف ہو۔ حالانکہ
 بظاہر اس میں ڈوگروں کے گزشتہ واقعات کا بیان ہے۔ اس میں عام حقیقت
 بیانی بھی شامل ہے پہلے تین بند (پر اکرت کرن۔ صفحہ ۵۶) اردو طرز پر ہیں۔
 لیکن باقی دو بندوں میں ڈوگری کا اسٹائل اُبھر آیا ہے۔

یہ سطور :-

جیڑی کنتاں رمن ہی آئی چوری

اوبھوگن گے پھلیں پر روئی گئی اے

شاعرانہ خود بینی کی غماز ہیں۔ شائستگی ایسا کلام اکثر نہیں
 لکھتے۔ مگر جب لکھتے ہیں۔ تو یہ بات ثابت کر دیتے ہیں کہ اُن کا ذہن تصورات
 اور نازک خیالات سے عاری نہیں ہے۔ (یہ قطرہ شبِ نیم نہیں) یہ تو ایک
 عورت کے آنسو ہیں۔ جو رنج و الم کی حالت میں اُس نے تب پھولوں پر
 بہائے ہیں۔ جب وہ چپکے چپکے اپنے محبوب سے ملنے آئی تھی (اس اشعار
 کا موازنہ فرز جیرالڈ (FITZ GERALD) کی رباعیات عمر خیام
 اور اُن کے گلاب اور سیزر کے کنایہ سے کیا جاسکتا ہے۔

اُس کے کابل میں جہنا کی روانی نظر آتی ہے

اُس کے ہونٹوں کی مسکراہٹ چھوٹی گنگا کی مانند ہے

محبت کے جذبے سے سرشار اُسکی آنکھیں مسرتی جیسی ہیں۔

ایسا لگتا ہے کہ اُس کی آنکھوں میں تروینی کا مقدس سنگم ہے

شاستری نقاد۔ مضمون نگار۔ شاعر افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار

ہیں۔ اُن کے کلام میں قافیہ پیمائی کی ہنرمندی بھی ہے۔ اور خیال آفرینی کا حُسن بھی۔ جو انسان کو اٹھارویں صدی کے انگریزی ادب کی یاد دلاتا ہے شاعری میں نازک خیالی ہے۔ اگرچہ بعض اوقات اُس میں تخیل کے پرواز کی خبریں کا فقدان ہے۔ منطقی اعتبار سے وہ اٹھارویں صدی کے انگریز شعراء کی مانند ہیں۔ اُن کا اسٹائل، مکالمہ نگاری اور بول چال کا اسٹائل نہیں۔ ادبی ہے۔ جس میں بیشتر الفاظ ہندی کے ہیں۔ کہیں کہیں شاستری کا شاعرانہ ذہن تخیل اور غور و فکر کا رُخ اپناتا ہے۔ لیکن اُن میں ترجمے کی خاص اختراعی ذہنیت ہے۔ اُن کی ادبی یا ہندی الفاظ سے بھری ڈوگری کے بارے میں جو بھی کہا جائے۔ شاستری جی کالی داس کے میگھ دُوت بھرتری ہری کے شکوں اور رابندر ناتھ ٹیگور کے ڈاک گھر جیسے ڈراموں کی روح و جذبے کو ڈوگری کا جامہ زیب تن کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اُن کے مکالمے قدرتی ہیں۔ اور فلسفیانہ باریکیاں خاص مہارت اور کامیابی کے ساتھ ادبی اسٹائل میں ادا کی گئی ہیں۔ شاستری ایک بسیار ادیب ہیں۔ انہوں نے ڈوگری ادب کی متعدد کتبوں کی ادارت بھی کی ہے ڈوگری میں بہت کم ایسے ادیب ہیں۔ جن پر اُن کی تحریر و تخلیق کا اثر نہیں پڑا ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ریش شرمہ۔ رام کمار ابرول۔ مدھوکر دیدراہی۔ پدما اور موہن لال سپتویا کی تخلیقات پر اُن کا اثر مقابلۂ زیادہ

ہے۔ اتنا کچھ کرا سکنے میں کامیاب ہونا بجائے خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے اس سے کوئی بھی شخص ہمیشہ ناموری اور شہرت پاتا ہے۔ اور رام ناتھ شاستری فی الواقعہ ایک نامور ادیب ہیں۔ مگر ہمیں تک بس نہیں ہے اُن کی اور بھی خدمات ہیں۔ انہوں نے نظم۔ نثر اور ڈرامہ کے میدان میں اپنی تخلیقات سے ڈوگرہ ادب کو مالا مال کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سنسکرت سے ہی کالی داس کے 'میگھ دُوت' بھرتی ہری کی 'نیتی شک'، شنکار شک اور ویراگ شک کے ترجمے کر کے اور رابندر ناتھ ٹیگور کے چند ڈراموں اور گتا غلی کا ترجمہ کر کے انہوں نے ڈوگری ادب کے سرمایہ میں قابل قدر اضافہ بھی کیا ہے۔

دینو بھائی پنٹ (۱۹۱۷ء تا.....)

اگرچہ پنٹ ہردت شاستری ڈوگری کے پہلے جدید شاعر تھے۔ تاہم دینو بھائی پنٹ وہ شاعر ہیں۔ جنہوں نے ڈوگری شاعری کو نئی تشکیل اور نئے نکتہ نگاہ سے آشنا کیا۔ جو بدلے ہوئے اور بدلنے والے زمانے کو اس آیا۔ مسائل کے بارے میں ہردت کی رسائی سماجی اور مذہبی نوعیت کی تھی۔ جب کہ دینو بھائی اپنے ساتھ ایسا نیا سیاسی اور نظریاتی شعور لائے۔ جس کے بغیر ڈوگری شاعری حقیقی طور پر جدید نہیں کہلائی جاسکتی۔ اس میں شک نہیں کہ خود دینو بھائی کو پنٹ ہردت شاستری

کی نظموں سے ڈوگری میں طبع آزمائی کرنے کی تحریک ملی تھی۔

پینتھل گاؤں کے ایک کٹر برہمن گھرانے میں ۱۹۱۷ء میں جنم لے کر دینو نے تعلیم حاصل کرنے کے لئے جموں میں قیام کیا۔ اور دن رات ایک کر کے تعلیم پائی۔ انہوں نے سنسکرت میں وشاردا اور ہندی میں پرہکار کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ابتداء میں انہوں نے ہندی میں لکھا۔ اُن کی ہندی نظمیں 'یگ چلا'، 'پتھر پر دیپ جلانے والے' اور 'ہنکار' اب بھی اپنے انقلابی جذبے اور موسیقیت کی خوبیوں کے لئے یاد کی جاتی ہیں۔ لیکن ملک میں جب قومی آزادی کی تحریک زور پکڑنے لگی۔ تو سوراہ کی مقامی تحریک کو مستحکم کرنے کی ضرورت آن پڑی۔ بہترین بات یہ تھی کہ خوابیدہ ڈوگرہ عوام کو بیدار کیا جائے۔ اور اس کا بہترین طریقہ یہ تھا کہ ڈوگری زبان میں اُن کو اس بات کی تلقین کی جائے۔ اُن کی آن دشان کو اُبھارنے کا بہترین وسیلہ تھا نظم گوئی۔ انہی باتوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے دینو بھائی نے ابتدائی دور میں ایسی نظمیں کہیں۔ جن میں انقلابی ولولہ موجزن ہے۔ جن کی زبان شعلہ فشاں ہے۔ اور جن میں جذبات کی شدت پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی وہ تحمل کی معقول حدوں سے بھی تجاوز کر گئے۔ اور اُن میں خیال آفرینی کی کمی پائی جاتی ہے۔ مثلاً 'گنگوڑی جھیل' میں۔ لیکن تب زوال پذیر نظام کو جھنجھوڑنے کی ضرورت تھی۔ جب کہ عوام کو بیدار کرنے میں جذباتی شاعری کامیاب ہو سکتی تھی اور فی الواقعہ ہوئی

نقی۔ منطقی و دانشورانہ کلام صدا بصیرا ثابت ہوا ہوتا۔

دینو اوسط درجے کے گھرانے سے آئے۔ اُن کے اپنے گاؤں اور جہوں شہر میں انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ مزدور اور کسان دن بھر کس طرح اپنا خون پسینہ ایک کرتے ہیں۔ پھر بھی انہیں دو وقت کی روٹی نصیب نہیں ہوتی۔ اور وہ لوگ جو ہفتہ تک نہیں ہٹا، فارغ البال اور خوشحال ہیں۔ ایسا کیوں ہے۔ ہم چلچلاتی دھوپ میں محنت کرتے ہیں۔ خاردار راہوں سے گزرتے ہیں۔ کام کرتے کرتے ٹھک مار جاتے ہیں۔ اور دوسروں کے گودام بھرتے ہیں۔ پھر بھی ہم فاقہ کشی کی زندگی کیوں بسر کرتے ہیں؟ ہمارے گھر خالی کیوں ہیں؟ (جاگو ڈگر صفحہ ۳۹) کسانوں اور مزدوروں کو چاہیے کہ وہ اس گرتے ہوئے نظام کو آخری دھچکا دیں۔ اور اپنی ایک مشہور نظم 'اٹھ مجھڑا جاگ کسانا۔ تیرا بیلا آیا ہے' (اے مزدور اور کسان اٹھ۔ اب تیرا وقت آیا ہے) میں وہ اُن جعل سازوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جو استعمالی عناصر نے (پنڈت اور مولویوں) کی مجاوری کی مدد سے چلا رکھی تھیں۔ مولوی اور پنڈت ہیں۔ جو لوگوں کے دلوں میں خدا کے قصے سننا سننا کر خوف اور ہراس پیدا کرتے ہیں یہ خوفِ خدا سراسر حماقت ہے۔ جس کے جنم داتا مفادِ خصوصی ہیں۔ ان غرضمند لوگوں کے خلاف لہر چل پڑی ہے۔ اور ایک متفقہ یلغار اُن کے اس نظام کا زوال لا سکتی ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ کشن سمیال پوری

تارامنی۔ مدھوکر اور ایسے ہی دوسرے بلا کے کئی اور شاعروں کی تخلیقات پر دینو کے کلام کا کتنا اثر پڑا ہے۔

دینو بھائی پہلے شاعر تھے۔ جن پر اپنی مادرِ وطن کے حسن و جمال کا وجدان طاری ہوا۔ وہ بولے 'جے جے ڈاگر دایس سہانا' سینتوں اور صوفیوں۔ سورماؤں اور فن کاروں اور سادگی پسند۔ ایمان دار اور خدا دل لوگوں کا دیس ہے۔ جس کو فطرت نے اپنی رعنائیوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ اگر کوئی اُس کی خوبصورتی کا قدر داں نہیں۔ تو اُس کی وجہ یہ ہے کہ اُس کا دل درد سے خالی ہے۔ اور اُس کے پاس چشم بینا نہیں۔ اُس کو چاہیے کہ وہ (اس حسن کو) شاعر کی آنکھوں سے دیکھے (میرے دیا داشیپا میری اکھیں کئے دکھ) تبھی وہ اپنی دھرتی کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہوگا۔ مگر دینو بھائی اُس رومانوی فرازیت کے قائل نہیں۔ جس میں شاعر اپنی پیاری دھرتی کے موجودہ حالات کی مدھ ہی مدھے۔ جاگرداری اور سرمایہ داری کے متوجہ ابھی تک موجود ہیں۔ 'منگودی پھیل' نار منگی کے اسی جذبے کا اظہار ہے۔ اور دینو بھائی ڈوگری ادب کے پہلے نوجوان ادیب تھے۔ جنہوں نے اس غم و غصے کو ظاہر کیا۔ اس نظم میں جران منگو کی بات کہی گئی ہے۔ جو استحصالی سرمایہ دار کے ہاتھوں سب کچھ کھو دیتا ہے۔ اور تب وہ ساہوکار کے گھر کو جلا کر انتقام کی پیاس بجھاتا ہے۔ اور خود عسقی تاریکی میں کہیں غائب ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں دینو کے محسوسات

اُس کی متوازن عقل سلیم پر غالب آگئے ہیں۔ وہ اب ایک نواجذ بن گیا ہے جو اشتعال میں آکر صرف بربادی کرنا جانتا ہے۔ اس نظم میں شاعر اپنے کالعدم ہیں۔ حالانکہ اس میں انقلابی کا جوش اور دلورنہ ایک نوخیز و ناپختہ فن کار کی مانند دینو یہاں جذبات کی رو میں بُنی طرح بہہ گیا ہے۔

"گتکو" عنوان سے اُن کی جن نظموں کا مجموعہ ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ وہ مزاحیہ اور ظرافت نگاری کی نظمیں تھیں۔ وہ اتنی مقبول عام ہوئیں کہ اُن کا پنجابی ترجمہ کیا گیا۔ اور دینو ایک دم شہرت پا گئے ان نظموں میں روانی، سہل ممتنع اور بول چال کے ایسے الفاظ و محاوروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ جو پسندیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ حیرت میں ڈالنے والے بھی ہیں۔ اُن کی صاف باطنی تو عیاں ہے ہی۔ اُس کی نازا شنیدگی و محبوبا پن درحقیقت فن کو چھپاتا ہے۔ شاعر ایسی زبان میں بات کرتا ہے۔ جس میں درپردہ تضحیک مقصود ہے۔ اور وہ اپنے بھولے پن کو ایسے استعمال کرتے ہیں۔ جو لوگوں کو ہنسانے کا مقصد پورا کرتے ہوں۔ حالانکہ بعد میں انہیں اپنی اُس تضحیک پر سوچنے کو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اُن کی نظموں میں طنز ہے۔ جو نسبتاً زیادہ اثر انداز ہے کیونکہ وہ کسی فرد کے خلاف نہیں۔ بلکہ سماج کی بُرائیوں اور بے ایمانی کے خلاف ہے۔ اور درشت کلامی معدوم ہونے کی وجہ سے یہ نظم زیادہ

محفوظ کرتی ہے۔ اُن کی نظم 'شہر پہلو پہلو گئے' (پہلی بار شہر گئے) ظرافت نگاری کی ایک اچھی مثال ہے۔ اور یہی بات 'چاچا دُنی چنہ ادا' بیان پر بھی صادق آتی ہے۔ ان نظموں سے شاعر کا تعارف ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ شاعر کی باریک بین نگاہ اور ہمہ گیری کا اظہار ہیں۔ ان نظموں سے زبان کی چمک اور محرکات کا ثبوت بھی بہم ہوتا ہے۔ جس کی بدولت وہ ہر حال کی کفالت کر سکتی ہے۔ دینوں فی الواقع اپنے من کی بات کو ظاہر کرنے کے لئے زبان کے ان وسائل کا اچھا استعمال کیا۔

دینوں کی تخلیقات میں مقصدیت ہے۔ اور وہ مقصد ہے عوام کو بدلتے ہوئے زمانے سے آگاہ کرنا۔ غلامی اور شخصی راج کی بدعتیں ختم کرنا۔ کیونکہ غلامی کی زندگی موت سے بھی بدتر ہے۔

”مرنے کو لا بھی ماڑا لو کو جینا اس غلامی دا“

اسی لئے 'اٹھ مجھوڑا' اور 'بول جوانا ہلہ بول' کی اپنی شہرہ آفاق نظموں میں دینو جاگیر داری۔ مطلق العنانی اور سرمایہ داری کے نظاموں کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ انہوں نے اُن فرقہ پرستوں پر بھی ضرب کاری لگائی ہے۔ جو مذہب و دھرم کے بارے میں ہیں تو کورے مگر ہمیشہ سادہ لوح عوام کو بہکانے کے لئے تیار رہتے ہیں۔

مندرمیت کدیں جی اے نہیں دیکھے جنہیں

انہیں لٹ لیسڈیں بگاڑی دی گی ساری

(جو کبھی مندر گئے نہ مسجد۔ اُن دغا باز لیڈروں نے ہی ساری بات بگاڑ دی۔ نا انصافی۔ مطلق العنانیت اور ظلم کے خلاف اُن کا جذبہ نفرت اُن کے کلام میں عیاں ہے۔ صوبہ جموں میں وہ ہمیشہ قوم پرستی کی تحریک کے پیش رو رہے ہیں۔ ۱۹۴۵ء میں جب عوامی تحریک نے چنہنی کے راجہ کے خلاف اپنی ایجنڈیشن شروع کی۔ تب اُنہوں نے اس دلولہ انگیز نظم سے وہ علاقہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیئے کی تحریک کی قیادت کی۔

توں این بسن پاپیا۔ اس دور چلے

تیرے مجلسیں سواں ہوئی مجبور چلے

(اور ظلم۔ تو ہی یہاں آباد رہے۔ ہم تمہارے ظلم و استبداد سے مجبور ہو کر یہاں سے جا رہے ہیں۔) قدرتی طور وہ اُس وقت پریشان ہو گئے۔ جب اُن اجنبیوں نے جو حقیقت حال سے واقف نہیں تھے۔ یہ سوچ کو ہر ڈوگرے کی نکتہ چین کی کہ وہ ظلم کا رمی کا جزو لاینفک ہیں۔

لوگ میناں مار دے اے ڈوگرے دا راج اے

ڈوگرے دا حال مندا بلدا نہیں ساگ اے

(لوگ ہم پر طعنہ زنی کرتے ہیں کہ یہ ڈوگرہ راج ہے۔ لیکن اس راج میں ڈوگروں کی حالت اتنی ابتر ہے کہ اُنہیں معمولی سبزی تک کھانے کو نہیں ملتی)

جب قومی حکومت وجود میں آئی۔ تو وہ جوش مسرت سے

جھوم اٹھا۔ پھر بھی ڈوگروں کی بیداری ملک کو غیر ملکی جارحیت سے بچانے کے لئے ضروری تھی۔ پٹنا پتہ بھائی اور بہن کے ایک دو گانے میں بہن کے الفاظ اُس کی حُب الوطنی کے پیش نظر تحریک بخش ہیں۔ وہ اپنے بھائی کو نصیحت کرتی ہے کہ میری خاطر پریشان نہ ہونا۔ اور میرے زیور بیچ کر بندوق خرید لینا۔

اے پیسے کتنی بندے گھنے کھولی لے صندوق
 بیچی بیٹی جیاں تھوے رکھی لے صندوق
 اس مری جاچے ساڑا دیں سکھی روے
 ویرا تنگی تیرا جوانیا دی سو !

(ہم بھلے ہی مرجائیں۔ مگر ہمارا وطن امن اور خوش حالی

میں رہے) یہ ایسے نیک خواہشات ہیں جو دنیویں کے 'ویر گلاب' کی بنیاد ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۴۵ء میں طبع ہوئی تھی۔ اُس وقت 'ویر گلاب' ڈوگروں کی بہادری، شرافت اور حشمت کا مجسمہ تھے۔ جنوں وکٹوریہ کی موجودہ ریاست کے بانی کار گلاب سنگھ کو، جنہوں نے ریاست کی سرحدیں لداخ اور گلگت تک بڑھا دیں۔ پنجاب کے مہاراجہ رنجیت سنگھ نے اُس وقت عزت افزائی کی۔ جب سولہ برس کے اس نوجوان نے تہوں کو بچانے کی غرض سے رنجیت سنگھ کی افواج کا مقابلہ کیا۔ ڈوگری کی یہ چھوٹی رزمیہ نظم ویررس — بہادری اور حُب الوطنی کے جذبات سے مرثا رہے۔ اُس

کی زبان میں بلا کی تیزی ہے اور اسلوب بیان جاندار ہے۔ میاں موٹا کے الفاظ شاہ ہنری پنجم کے اُن الفاظ کی یاد دلاتے ہیں۔ جب اگن کورٹ کی جنگ سے پہلے ہنری نے ویسٹ مورلینڈ سے کہا تھا کہ یہاں وہی لوگ ٹھہریں جنہیں خونین جنگ لڑنے کی قوت ہو۔ بزدلوں کو چاہیے کہ وہ میدانِ کارزار چھوڑ کر چلے جائیں۔ کیونکہ وہ اپنے وطن کو کلنک ہی لگا سکتے ہیں۔ دینو کے دیرگلاب کا اسٹائل پُر جوش اور ولولہ خیز ہے۔ اور انہوں نے گلاب سنگھ کے رکردار کے ساتھ خوب انصاف کیا جائے۔ دینو کی قادر الکلامی اسنادانہ ہے ہی۔ اُن کی نظم گوئی میں بھی پختگی موجود ہے۔ ۱۹۴۶ء میں جب ڈوگری سنسٹا نے فن کاروں کے اتحاد کی اپیل کی۔ تو دینو اس تحریک میں شریک ہوئے اور انہوں نے شاندار کام انجام دیا۔ اُن کی نظمیں روح کی اضطراری کیفیت کی آئینہ دار تھیں۔ کیونکہ آزادی کے بعد بھی حالات اچھی طرح سدھرے نہیں۔ کچھ نظمیں ایسی ہیں۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام اور سرمایہ داری سے (کو دی بسنت اور ارب بٹیرا) متوسط طبقے کی ڈھکی بقیہ سے (یا ادھر ہو یا اُدھر ہو) اور بے روزگاری سے بے حد نالان و بیزار ہیں۔ لوگ روٹی کے طلبکار ہیں۔ کیونکہ وہ کام سے جی نہیں پُراٹے۔ اُنہیں کام مہیا کرنے اور روٹی دینے کی ذمہ داری سرکار کی ہے۔ (کم کراٹے روٹی دے) یہ نظمیں ہر دل عزیز بن گئیں۔ کیونکہ اُن سے عوام کے جذبات کی صحیح ترجمانی ہوتی تھی۔ حالانکہ آخری نظم میں ادبی محاسن کا فقدان تھا۔

اُن کی دادی نے ماں، عنوان کی نظم ہندی اور ڈوگری کے
 میلے سے متعلق اُن کی تعمیری اور مضامنی تجویز تھی۔ ان دونوں میں جھگڑا
 کی کوئی وجہ نہیں۔ ہندی ڈوگریوں کے لئے دادی جیسی ہے اور ڈوگری
 اُن کی ماں ہے۔ دونوں کو اپنی اپنی جگہ اہمیت حاصل ہے۔ اور دونوں لازماً
 و ملزوم ہیں۔ اس نظم میں ڈوگریوں کے لئے بچہ۔ ڈوگری کے لئے ماں اور
 ہندی کے لئے دادی کی علامتیں کمال فن کاری کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ دینو
 کی تخلیقات میں اس نظم کو خاص مقام حاصل ہے۔ کیونکہ اس سے اُن کی
 ذہانت کو نسبتاً عملی اور تعمیری شعبوں کی جانب رخ کرنے کا موقع ملا ہے
 دینو حکومت جموں و کشمیر کے محکمہ دیہات سدھار میں بلاک
 ڈیولپمنٹ افسر ہیں۔ وہ مزدوروں اور کسانوں کے مسائل سے بخوبی واقف
 ہیں۔ اور انہیں پنجسالہ منصوبوں کی اہمیت کا بھی احساس ہے۔ عوام کو
 نظموں کی وساطت سے تعلیم دی جائے تو بہتر ہوگا۔ چنانچہ اُن کی نظمیں کم
 کرنا سکھ، 'منزل کی بیچنے تائیں'، 'آشرطہ بدی بروساری' اس مقصد
 کو مد نظر رکھتے ہوئے لکھی گئی ہیں۔ دینو کا تجربہ کار ذہن ان سے نمایاں
 طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن دینو کے اس سے پہلے کے کلام کی خوبیاں۔ حدت
 و تیزی۔ چٹھنے والا اسٹائل۔ ولولہ انگیزی اور مزاحیہ نگاری ان نظموں
 میں مفقود ہیں۔ گماں ہوتا ہے کہ دینو اپنے حقیقی احساسات و جذبات
 کو روک رہے ہیں۔ 'گجری' (گوجر عورت) میں انہوں نے اپنی شاعرانہ

صلاحیتوں کو رومانوی موضوع پر آزمایا ہے۔ لیکن وہ فراریت کے قائل نہیں۔ وہ سنگار اس کے شاعر کی طرح گجری کے حُسن کو بیان کرتے ہیں۔ لیکن اُن کے لئے گوجری ایک حسین ماہِ ناز کے علاوہ اور بھی کچھ ہے۔ آج کے سماج کے لئے ہمیں اُس (گوجری) کے جذبے، ہمت، اور عمل کی ضرورت ہے۔ وہ اقتصادی اعتبار سے خود کفیل ہے۔ محنت مشقت کر کے اپنی روزی کماتی ہے۔ وہ سیم و زر کی غلام نہیں۔ اور نہ ہی اُس کو کسی کی پرواہ ہے۔ دینو دینائے جدید میں اُس کے رول کو نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ ماضی بعید کی وہ میتا نہیں۔ جرکشن دیکھا کے پار نہیں گئی۔ جب کہ راون اُس کو اغوا کر کے لے گیا۔ وہ تو ایسے راون کا منہ توڑ دے گی۔ وہ لا پرواہ نہیں۔ بے فکر ضرور ہے۔ وہ آدم کی نڈر بیٹی ہے۔ گنگا کی پہلی لہروں کی طرح بیباک۔ یہ نظم رامائن اور مہا بھارت کے حوالہ جات سے بھری پڑی ہے۔ رادھا کا تذکرہ فوراً یہ ظاہر کرتا ہے کہ دینو کو سماجی قدریں کس قدر عزیز ہیں۔ رادھا ایک گوالن تھی۔ اور وہ عمل اور انسانیت کے معصوم جذبات کی ترجمان ہے۔ گجری آج کے زمانے کی رادھا ہے۔ اور اس اعتبار سے وہ کرشن کننیا کی سالی ہے۔

نظم میں حسین منظر کشی اور موسیقیت ہے۔ الفاظ اور آواز

میں اُس کی شعریت نظم کی دلفریبی میں چار چاند لگاتی ہے۔ لیکن دینو نے اس نوعیت کی بہت زیادہ نظمیں نہیں لکھی ہیں۔

دنیو کو احساس ہے کہ آج کے بدلتے ہوئے زمانے کے بارے میں جو اُس کے محسوسات ہیں۔ اُن سب کو وہ اپنے کلام میں بیان نہیں کر سکتے۔ رُحماتِ بدل گئے ہیں۔ اس واسطے اُنہوں نے نثری ادب بالخصوص ڈرامہ کی طرف زیادہ توجہ دینا شروع کی ہے۔ ڈرامہ میں مقابلتاً زیادہ وسعت اور کرداروں کی کافی تعداد ہوتی ہے۔ اس وجہ سے ہر ادیب کو اپنے حقیقی جذبات ظاہر کرنے کی زیادہ گنجائش رہتی ہے۔ اور وہ اپنے خیال و فکر کی حدود سے اُن احساسات کو باہر بکھیرنے نہیں دیتا۔ ’نما گراں‘ لکھنے میں اُنہوں نے پروفیسر رام ناتھ شاستری اور رام کار اہرواں سے اشتراک عمل کیا۔ اور ’سرنچ‘، ’سنبالی‘ کے دو ڈرامے دنیو نے خود ہی لکھے۔

ڈوگری کے نثری اور منظوم ادب کو دنیو نے بہت بڑی دین دی ہے۔ وہ ڈوگری کے ایک اونچے معیار کے ادیب ہیں۔ زبان پر ان کی قدرت مکالموں کا اسٹائل اور مزاح کے ساتھ گھٹلا بلا اُن کا تیکھا لہجہ۔ ظرافت اور طنز ایسے گوناگوں اصنافِ ادب ہیں جن میں وہ کما حقہ یکتائے روزگار تھیں۔ بہت کم لوگ ہیں۔ جو عام آدمی کی حالت زار اُن سے بہتر سمجھتے ہوں۔ اور ایسا کوئی نہیں۔ جس نے اُن کی طرح ہمدردانہ جذبات اور شدتِ احساس کے ساتھ اُس حالتِ زار کا اظہار کیا ہو۔

دُرگادت شاستری (۱۹۱۷ء تا ...)

جون جون ڈوگری کی تحریک زور پکڑنے لگی اور جموں کے مختلف

حصوں میں مشاعروں اور کوی گوشطیوں (بحث مباحثوں) کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ توں توں ڈوگری کے نئے ادیبوں کی تعداد بھی بڑھنے لگی۔ چنانچہ درگادت شاستری۔ شری لکھنوت شاستری 'ونود' رام کرشن شاستری اور شام دت پراگ بھی ڈوگری میں لکھنے لگے۔ گو انہوں نے ہندی کوتا (شاعری) کبھی ترک نہیں کی۔ اور وہ اب بھی اپنے آپ کو ہندی شاعر ہی کہنا پسند کرتے تھے۔ تاہم وہ ڈوگری کے لئے شوق و جذبے کی نئی لہر کے بڑھتے ہوئے طوفان کے سامنے گھبرائے نہ رہ سکے۔ ان کے ڈوگری کلام میں ہندی کی چھاپ ہر کوئی پہچان سکتا ہے۔ ان کا اسلوب۔ قافیہ بیانی۔ اسٹائل۔ حتیٰ کہ ان کے سوچنے کا ڈھنگ ہی ہندی سے متاثر ہے۔ لیکن ڈوگری زبان میں طبع آزمائی کی جو مشق وہ کرتے ہیں۔ وہ مادری زبان کے تئیں حق ادائی کے فطری جذبے کو مطمئن کرنے کی ان کی آرزو تو ہے ہی۔ ساتھ ہی وہ اس بات کی غماز بھی کرتی ہے کہ اپنی ریاست میں ڈوگری کی بڑھتی ہوئی اہمیت سے وہ بخوبی آگاہ ہیں۔

درگادت شاستری سکول ماسٹر ہیں۔ ان کے کلام میں ایسے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ جو خیال آفرینی۔ وقتی اور منظر نگاری سے متعلق ہیں۔ لیکن ان کے کلام میں درس اخلاق کو زیادہ دخل حاصل ہے۔ واعظانہ ادا ان کی فطرت سے میل کھاتی ہے۔ کیونکہ پیشے کے اعتبار سے وہ ایک استاد ہیں۔ جب کوئی درگادت کی نظموں کا مطالعہ کرتا ہے تو اس

کا منطقی شعور اُن سے متاثر ہوتا ہے۔ ان نظموں میں وہ لطیف تر جذبات
 مفقود ہیں۔ جو قاری کے دل تک خود بخود پہنچ کر احساسات قلبی کو چھوٹے
 ہیں۔ ان کے کلام میں شاذ و نادر ہی موسیقیت اور ترقم کی لے اُبھرتی ہے۔
 البتہ قافیہ پیمائی کی قابلیت اور دلائل کی ہنرمندی اور مثنوی ضرور پائی
 جاتی ہے۔ درگاہ مذہب پرست آدمی ہیں۔ اور اُن کی نظمیں بھگتی کے چھوٹے
 چھوٹے گیت ہیں۔ چونکہ وہ عوام میں رہ کر گزر بسر کرتے ہیں۔ اس واسطے
 وہ اُن تک اخلاقی اور مذہبی قدیں پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں
 نے حب الوطنی کے گیت بھی لکھے ہیں۔

گنگا دت ونود

(۱۹۱۸ء تا)

شری گنگا دت شاستری ونود سرینگر کے سری پرتاپ کالج میں
 سنکرت کے پیکچرار کے عہدے پر فائز ہیں۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لیکچرار ہیں۔
 مطالعہ گہرا ہے۔ صاحب روٹ کر آدمی ہیں۔ انہوں نے سنکرت، ہندی اور
 ڈوگری میں لکھا ہے۔ اُن کی نظموں کا تعلق بالعموم باطنیت یا تصوف سے ہے
 لیکن اگر اُن کے موضوعات پیچیدہ ہیں۔ تو وہ اُن کے اسٹائل اور غیر معروف
 حوالہ جات و بیانات کی بدولت پیچیدہ تر دکھائی دیتے ہیں۔ شری ونود کی
 ڈوگری نظمیں ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ لیکن اُن کی ہندی کوٹاؤں کا مجموعہ اول
 حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

بال کرشن

(۱۹۱۹ء تا)

تخصیص جہوں کے موضع امب گروٹ میں سال ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئے۔ وہ اُن شاعروں میں شامل ہوئے۔ جنہوں نے ڈوگری تحریک کے ابتدائی ایام میں ہی ڈوگری میں گنگنا شروع کیا۔ بال کرشن اپنے گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہوئے اور امیروں کے ہاتھوں غریبوں پر ظلم روا رکھنے کی صورت حال دیکھ کر اُن کا شاعر دل دکھی ہوا۔ پناہ سیاسی اور سماجی استحصال اور قلیل افراد کے ہاتھوں جم غفیر کی لوٹ کھسوٹ دیکھ کر جو غم و غصہ اُن کے جذبات میں رس بس گیا۔ وہی اُن کے کلام میں ظاہر ہوا۔ ایک برہمن کسان کا بیٹا ہونے کی وجہ سے وہ بخوبی جان گئے کہ زمینداروں کے ہاتھوں غریب کسان کا حق کس طرح چھینا جاتا ہے۔ ایک مزارع کا بیٹا ہونے کے ناطے جو تجربہ ہوا۔ اُس نے اُن کے دل میں دیس بھر کے کافوں اور مزدوروں کے لئے درد بھر دیا۔

بال کرشن نے دن رات محنت کر کے ایم اے کی ڈگری حاصل کی اور آج کل وہ ریاست کے سرکاری کالجوں میں لیکچرار کے عہدے پر فائز ہیں۔ وہ ہندی۔ سنسکرت اور انگریزی ادب سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔

اُن کے کلام میں انقلابی جذبہ پایا جاتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے

کہ ایک نوجوان آدرش وادی یہ دیکھ کر بیتاب ہو اٹھا ہے کہ خیالات کی دنیا سے حقیقت حال کہیں زیادہ تلخ و ترش ہے۔ لیکن بال کرشن محض خیالات کی دنیا میں رہنے والے شاعر نہیں۔ اُنہیں اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ نسلِ آدم کے تمام مصائب و آلام اُس وقت ختم ہوں گے۔ جب وہ آزاد کے ماحول میں سانس لے سکیں گے۔ رہ سکیں گے۔ بال کرشن کی زبان بڑی جاندار اور واضح ہے۔ اُن کے خیالات میں نظم ہے۔ اور اظہار بیان میں معقولیت اور منطقی نوعیت پائی جاتی ہے۔ اُن کے کلام کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ کیونکہ اُن کا واسطہ اکثر اُن مسائل سے رہا جو کھیتوں میں کام کرنے والے بیشتر لوگوں کے مشترک مسائل ہیں۔

بال کرشن کا نظریہ ترقی پسندانہ ہے۔ اور اُن کا کلام اُسی نظریے کی ترجمانی کرتا ہے۔ اپنی 'جھٹک' نظم میں جو خیال انہوں نے پیش کیا ہے۔ اُس کے لئے مختلف تشبیہات سے کام لیا ہے۔ رات تیرہویں سے ڈھلتی جا رہی ہے۔ روشنی کی کوزیں تاریکی سے پھوٹ رہی ہیں۔ شب تاریکی اُن انسانی مصائب کی علامت ہے۔ جو غرض مند اور مطلق العنان حکومتوں نے ڈھائے ہیں۔ اور آفتاب سحر قومی حکومت کے نئے ترقی پسند عناصر کا ترجمان ہے۔ رات کے شدید تاریکی پرندے اُلو وغیرہ اور سانپ جیسے خطرناک کیڑے ناجوہر رہے ہیں۔ یہی وقت ہے جب کہ مزدوروں اور کسانوں کو خواب غفلت سے بیدار ہونا ہے۔ اور طوقِ غلامی کو اتار

پھینکتا ہے۔ اگر وہ اب ایسا کرنے سے چرک گئے تو وہ آزادی اور نجات کے سبھی موقعے کھو دیں گے۔

’دیسے دی بیٹری‘ نظم میں رجعت پسندی اور ترقی کی دو قوتوں میں توازن برقرار رکھا گیا ہے۔ کشتی گویا گرداب میں پھنس گئی ہے۔ مخالف سمتوں کی جانب کشتی کھینچی جا رہی ہے۔ طوفان ابر اور اولوں کی منظر کشی موضوع کے بالکل موافق ہے۔ لیکن انسان اس شک میں ہرگز نہیں رہتا کہ شاعر کی اصلی بہار دی کس کے ساتھ ہے۔ ملک (کشتی) نے امن اور ترقی کی منزل کی جانب بڑھنے کا عزم مصمم کر لیا ہے۔ حالانکہ ملاح (مطلق العنان حاکم) اس کشتی کو تباہی — فرقہ واری اور غرض مندی کی عمیق گہرائیوں کی طرف لے جانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مگر کشتی کے سواروں نے اُس منزل کو جا لینے کا تہیہ کر لیا ہے۔ جہاں آسمان صاف ہے اور طوفان ختم گئے ہیں۔ بال کرشن حال ہی میں جموں تبدیل کئے گئے ہیں اور ایک بار پھر وہ اپنی اس سرزمین میں آئے ہیں۔ جہاں انہوں نے جنم لیا۔ اور پرورش پائی۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اُن کی شاعرانہ صلاحیتیں ایک بار پھر نئے گل بوٹے کھلا دیں گی۔

شری رام لال گپتا (۱۹۲۰ء تا)

شری گپتا اودھم پر ضلع کے رہنے والے ہیں۔ وہ ایک مشہور

ناشر اور مکتب فروش ہیں۔ اور انہوں نے کچھ اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے کلام میں احیاءِ نو کے اُس دور کا بیان ہے۔ جس نے آزادی کے بعد لوگوں کو حالات و کوائف سے روشناس کرایا۔ مگر ان کی کوئی نظم ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔

رام کرشن شاستری (۱۹۲۳ء)

درکادت شاستری کی طرح رام کرشن شاستری بھی حقیقت پسند و نصائح کرنے والے شاعر ہیں۔ وہ شری روگھنا عتہ سنکرت لائبریری میں لائبریرین ہیں۔ ان کا مطالعہ کافی وسیع ہے۔ عظمتِ رفتہ کے حوالہ جات اور تمثیلوں سے وہ لوگوں کو اخلاقی قدریں اپنانے اور ملک کی قدیمی شان و شوکت کو بحال کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کا اسٹائل اور قافیہ پیمائی کا انداز بہت حد تک سنکرت اور ہندی شاعروں کا رہینِ منت ہے۔ پھر بھی ان میں اپنی نظموں کو عام و خاص موضوعات سے جوڑنے کی حمت پائی جاتی ہے۔ 'بیساکھی' نہ صرف سالِ نو کی آمد کا تیوہار ہے۔ بلکہ یہ دن سالِ نو کی ان سب باتوں کی یاد دلاتا ہے۔ جو سارے سال میں ہونی چاہئیں اس کا مطلب یہ کہ اچھے دنوں کی آمد اور بدی کا خاتمہ ہونا چاہیئے۔

شری رومال سنگھ (۱۹۲۵ء)

رومال سنگھ صوبہ جموں کے کھٹور ضلع میں بلاور گاؤں میں

پیدا ہوئے۔ اس وقت جموں کشمیر سرکار کے محکمہ جنگلات میں فارسٹر ہیں۔
 پچھلے پانچ برس سے وہ نظمیں لکھتے آرہے ہیں۔ اور انہوں نے چند
 اچھی نظمیں بھی کہی ہیں۔ جن میں پنجم سال منصوبوں کا حال بیان کیا گیا ہے
 اُن کی تحریر کا تعلق عملی امور سے ہے۔ اور وہ لکھتے ہیں اس خیال سے ہیں
 کہ لوگوں کو تعلیم دی جا سکے۔ اپنے کلام میں عام بول چال کی زبان استعمال
 کرتے ہیں۔ اور اسٹائل برجستہ ہے۔

تار اسمیال پوری (۱۹۲۶ء ...)

تار اسمی کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ عوامی شاعر ہیں
 اور اُس حد تک دینوبھائی پنٹ کے مشابہ ہیں۔ جہاں تک دونوں کے کلام کا
 عوامی مسائل سے متعلق خیالات اور جذبات کو ظاہر کرنے کا واسطہ ہے۔
 دینوبھائی پنٹ کے ہیں۔ انہوں نے چنہنی کے راجہ کے ظلموں کے خلاف تحریک
 میں حصہ لیا۔ انہوں نے کٹڑہ اور گھار دیکھے ہیں۔ اور انہیں وہ نہایت
 قریب سے جانتے ہیں۔ المختصر دینو جموں کے پہاڑی علاقوں سے آئے
 ہیں۔ تار اسمیال پوری سانہ کے واسی ہیں۔ جو میدانوں میں واقع ہے۔
 یہ کنڈی کا علاقہ ہے۔ جہاں کڑا کتی دھوپ میں لوگوں کو میلوں کی فٹ
 طے کر کے پینے کا پانی لانا پڑتا تھا۔ اور کہیں کہیں اب بھی لانا پڑتا ہے۔
 اس لئے یہاں کے لوگ بڑے جفاکش اور سخت جان ہیں۔ یہ وہی کنڈی

ہے۔ جس کے بارے میں گنگارام نے اپنی شہرہ آفاق نظم 'کنڈی دا بسا' لکھی ہے۔ اپنے گرد و پیش کے ماحول کے اعتبار سے دینو اور تارا دو مختلف علاقوں کے رہنے والے ہیں۔ لیکن وہ عوام سے آئے ہیں۔ اور انہی میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس لئے وہ انہیں سمجھتے ہیں۔ اور ان کی زبان میں بات کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی طرزِ تحریر میں اس قدر مماثلت اور یکسانیت ہے۔ دونوں اُس زبان میں لکھتے ہیں۔ جس کا لہجہ مقررانہ ہے۔ کلام میں مزاح اور طنز کے عنصر موجود ہیں۔ اور انکی شاعری کا موضوع وہ لوگ ہیں۔ جو غربت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ محنت رشتہ کرتے ہیں۔ پھر بھی معمولی آرام و آسائش سے محروم ہیں۔ پچھلے متوسط طبقے کے گھرانوں میں پیدا ہونے کی وجہ سے دونوں سخنور عام آدمی کی بد حالی و بے بسی سے بخوبی واقف ہیں۔

یہ باتیں ان کی اپنی اپنی شاعری میں موجود ہیں۔ تارا سمیال پوری نے خود لکھا ہے کہ میں نے دینو بھائی کی 'گتوں' نظم سن کر شاعری شروع کی۔ جس میں طنز و تضحیک بافراط موجود ہے۔ یہ دونوں باتیں تارا سمیال پوری کی 'اے کن سا بن لنگا دے' اور 'گلارا' نظموں میں موجود ہیں۔ پہلی نظم میں مزاح اور طنز دونوں پائے جاتے ہیں۔ اُس امیر آدمی کا بیان جو غبارے کی طرح پھولا ہوا ہے۔ بڑا ہی پُر لطف ہے۔ اس میں مبالغہ آمیزی ہے۔ اور یہ تضحیک مزاح کی وہ مثال

ہے۔ جس میں ایک خاص پہلو کو ہی نمایاں کیا جاتا ہے۔ یہاں اُس کے موٹاپے کے پہلو پر زور ڈالا گیا ہے۔ جو قاری کو ہنسا ہنسا کر لوٹ پوٹ کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی یہ انعکاس سرمایہ داروں اور سرمایہ دارانہ نظام پر ایک طنز ہے۔ موٹاپے کی وجہ یہ ہے کہ اُسے بڑے بڑے ٹھیکے مل گئے ہیں۔ وہ تیز بھاگتا ہے۔ کیونکہ جس نظام کی وہ ترجمانی کرتا ہے۔ اُس کے منہم ہونے کے دن آگئے ہیں۔ وہ من کا کالا ہے۔ اور کالی کرتوتیں چور بازائی کرتا ہے۔ اس نظم میں ہلکی پھلکی تصنیع کے ساتھ طنز نگاری ہے۔ یہ انداز شاعر نے دینو بھائی سے پایا ہے۔ اور یہ مؤثر انداز ہے۔ کیونکہ مسرت غش ہوتے ہوئے ہی یہ بہت سی باتوں کا پردہ فاش کر دیتا ہے۔ ان دونوں کے انداز ایک سے ہوتے ہوئے بھی مختلف ہیں دینو ایک مسئلہ سامنے لاتا ہے اور اُس کا جواب دیتا ہے۔ جب کہ نارا سیمال پوری صرف مسئلے کو سامنے لاتا ہے۔ اور ہمیشہ اُس کو حل کئے بغیر رکھتا ہے۔ دینو سیمال پوری کے مقابلے میں برتر اور زیادہ پختہ کار ادیب ہے۔

’گلارا‘، زمانہ لباس سے متعلق ایک ہلکی پھلکی نظم ہے۔ یہ کھلی ڈیزائن کی ایسی ’گلارا‘، (غزارہ) استعمال کرنے کے فیشن پر ہلکی سی طنز ہے۔ جس نے شاعر کے دل میں کئی باتوں کے موازنے اور مقابلے پیدا کئے ہیں۔ تاکہ وہ یہ بات ثابت کر سکے کہ یہ پوشاک منجیدِ عیبت کی نہیں ہے۔ یہ سب تقابلی دلائل مبالغہ آفرین ہیں۔

’کردن جاگ اے بیماری‘ بھی ایک طنزیہ نظم ہے۔ اس میں اگرچہ مزاح نگاری بھی ہے۔ تاہم اس کا طنز مقابلاً زیادہ ٹیکھا ہے کیونکہ اس میں تضحیک کی آمیزش ہے۔ ایک نوجوان لڑکی اختناق الرہم کی مرض میں مبتلا ہے۔ اور اس بیماری کی ناواقفیت اور جہالت کی وجہ سے لوگ یہ سوچنے لگے ہیں۔ کہ اُس پر کسی جن بھوت کا سایہ ہے، یا کوئی پریت اُس کے پیچھے پڑا ہے۔ صحیح ڈاکٹری علاج کرنے کے بدلے اُس کو عذاب دیا جاتا ہے۔ اور اس بیماری کا علاج کرنے کے لئے نہایت فرسودہ طریقے کام میں لائے جاتے ہیں۔ یہ نظم خواہات کی اُس جہالت کی جس سے ہر مرض بھوت پریت کی کارستانی سمجھی جاتی ہے۔ اور اُن قربانیوں کی نکتہ چینی سے بھر پور ہے۔ جو ناراض جن بھوتوں کو خوش کرنے کی غرض سے دی جاتی ہیں۔ نظم اس تجویز پر اختتام پذیر ہوتی ہے کہ ہسپتال کی بیماری منتیں ماننے سے ٹھیک نہیں ہوتی۔ کسی ڈاکٹر صاحب سے اس کا علاج کیا جانا ضروری ہے۔

اس نظم کا لہجہ گفتگو پر مبنی ہے اور اس کا سبب عوامی ایسا ہے جس کا تعلق عوام سے ہے۔ چونکہ تارا سمیال پوری ایک عوامی شاعر ہیں۔ اس لئے وہ عوام کو سمجھتے ہیں۔ اور انہیں سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کی کُنڈلیاں بھی طنز نگاری کی ایک کوشش ہے۔ اور مذاق مذاق میں ہی کثرت شراب نوشی اور چرس پینے کے اثرات بد کی توصیف بھی کی گئی

کی گئی ہے۔ لہجہ جانا پہچانا ہے۔ اور اسٹائل میں بے تکلفی ہے۔ کنڈی علاقے میں پیدا ہونے اور رہنے کی وجہ سے تارامنی وہاں کے لوگوں کی ناقابل برداشت مصیبتوں سے بخوبی آشنا ہیں۔ انہوں نے جو نظم 'کنڈی دا بسنا' لکھی ہے۔ وہ صاف طور پر پنڈت گنگا رام کی لکھی ہوئی اسی عنوان کی نظم کی تحریک پر کہی گئی ہے۔ جو کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد حکومت میں ہو کر رہے ہیں۔ لیکن تاراسمیل پوری کی نظم پہلی سے طویل ہے۔ اور اس میں اور کئی پہلو بھی شامل ہیں۔ مثلاً گرم آب و ہوا۔ موسم گرما کے خطرناک کیرٹے مکوڑے۔ مویشی جنہیں پینے کو پانی نہیں اور چرنے کو چارہ نہیں وہ مصائب جو فصل اگانے کے سلسلے میں لوگوں کو سہجے پڑتے ہیں۔ اور میلوں دور سے پینے کا پانی لانا۔ پانی کی کمی کو دور کرنے کے لئے دل لگا کر کوششیں نہیں کی گئی ہیں۔ اگرچہ چند گاڑیاں کچھ دیہات کے لئے پانی لے آتی ہیں۔ تاہم اس سے اصلی ضرورت کی کفالت نہیں ہوتی۔ اس نظم میں کہیں کہیں وقتی موضوعات کے اشارے و کنائے بھی ہیں۔ مثلاً کنجھ کا آغاز۔ اس کی انعکاسی کا دائرہ پنڈت گنگا رام کی 'کنڈی دا بسنا' سے زیادہ وسیع ہے۔ لیکن اس کی وسعت نے اس کو گہرائی سے محروم کیا ہے۔ اس میں گنگا رام کی نظم جیسی شدت۔ اختصار اور معنی خیز خیال پروری نہیں ہے۔ اس کا لہجہ درشت ہے۔ اور گنگا رام کی 'کنڈی' جیسی شاعرانہ خوبی اس میں نہیں پائی جاتی۔ مگر یہ نظم اس بات کا ثبوت ضرور ہے۔

کہ تارامنی کو اپنے موضوع پر بھرپور گرفت حاصل ہے۔ اور وہ اپنے لوگوں کے مسائل سے بخوبی آشنا ہیں۔ تارامنی کا اسلوب بیان جاندار ہے۔ جیسا کہ دیکھوں جاگ اسے بیماری میں دیکھا گیا ہے۔ اور 'فوجی پنشنرز' میں بھی یہ خوبی عیاں ہے۔ 'فوجی پنشنرز' نظم میں اُس سپاہی کی پریشانیوں کا حال درد مندانہ لہجے میں پیش کیا گیا ہے۔ جو اوروں کی خاطر لڑنے کے لئے اپنے وطن سے باہر جاتا ہے۔ اور ریٹائر ہونے پر اُس کو پانچ روپے ماہانہ کی پنشن ملتی ہے۔ وہی پنشن لینے کے لئے اُسے کروکتی دھوپ میں میلوں کی مسافت طے کر کے جموں آنا پڑتا ہے۔ یہ اُس نظام کی ملامت بھی ہے۔ جس میں ایسی باتیں روارکھی گئی ہیں — پنشنر موت کے ہاتھوں آخری اور بہترین اُجرت پاتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنی سب مصیبتوں اور پریشانیوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں اُن سپاہیوں کے ساتھ روا رکھے گئے نا انصافی کے سلوک کی طرف توجہ مبذول کی گئی ہے۔ جو سیدان کارزار میں لڑتے ہیں۔ برطانوی جاہ و جلال کے لئے ہی سہی۔ بے پناہ اذیتیں سہتے ہیں۔ اور آخر کار کس پیرسی کی حالت میں دم توڑ دیتے ہیں۔ تاراسمیل پوری نے زندگی کے کتنے ہی نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ وہ اقتصادی محکومی کے مسئلے کے ساتھ دو دو ہاتھ کرتے ہیں۔ اگر انسان محنت و مشقت کر کے اور خون پسینہ ایک کر کے اپنا مناسب عوامانہ نہیں پاتا۔ تب سمجھنا چاہیے کہ سماجی نظام میں سماج کے بنیادی ڈھانچے میں

کہیں کوئی نقص ہے۔ ایسی حالت سے نجات تبھی ہو سکتی ہے۔ جب انقلاب آئے گا۔ تار اسمیال پوری عوام کے شاعر ہیں۔ اور وہ اُن کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ایسے فن کار ہیں۔ جو اپنے فن کو زندگی کی خاطر کام میں لاتے ہیں۔ 'مزدور' نظم میں انہوں نے کسانوں کے سامنے مسئلے رکھے ہیں۔ کہ 'جنگ بد لوندا جا کر دا'، نظم ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ کیا زمانہ سچے مچے بدل رہا ہے جیسا کہ رہنا اور دوسرے لوگ کہتے پھرتے ہیں؟ حقائق سے اس رعایت یا اُمید پرستی کی تصدیق نہیں ہوتی۔ کیونکہ امیرِ غریب کا تفرقہ۔ سرمایہ دار اور نادار کا امتیاز پہلی سی شدت اور سختی کے ساتھ ابھی جاری ہے۔ مگر تار اسمیال پوری اپنے موضوعات اور نکتہ نگاہ کا دائرہ وسیع بناتے ہیں۔ جیسا کہ 'ہن ساڑی باری آئی' لے' نظم میں عیاں ہے۔ اب اپنی محنت کا ثمر حاصل کئے بغیر جفا کشی کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اور جو لوگ مزدوروں کا استحصال کرتے آئے ہیں ہمیشہ موڑ کاروں میں سپردِ تفریح کرتے ہیں۔ بنا کام کئے عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اُن کے دن اب ختم ہو گئے۔ اب انہیں اپنی موڑ کاروں سے اُترنا ہے۔ کیونکہ اپنی موڑ کاروں سے جو گرد و غبار وہ اٹھا کر آئے۔ اب اُسی گرد و غبار نے طوفان کی صورت اختیار کر لی ہے۔ 'چل منسا' (چل میرے من!) اُس رجحانِ طبع کا اظہار ہے۔ جب موجودہ حالات سے بیزاری اور اضطراب پیدا ہوتا ہے۔ اور اس کا کوئی مُبَدَل تجزیہ کیا

جاتا ہے۔ ایسی دُنیا کی ضرورت ہے۔ جس میں ناجائز استحصال نہ ہو۔ جھوٹ اور مفلسی معدوم ہو۔ جہاں مسرت، مساوات اور سکون کا راج ہو۔ اس نظم سے یاسیت یا بیچارگی نہیں ٹپکتی۔ کیونکہ اس میں ایسے نئے نظام کا خیال درج ہے۔ جو وجود میں آ سکتا ہے۔ 'بیچارہ نوجوان' تے کوئی سوال و جواب کی صورت میں کہی گئی نظم ہے۔ نوجوان بے روزگار اور بے بس ہے۔ وہ اس بات پر تبصرہ کرتا ہے کہ آزادی اور قومی حکومت کے آنے کے باوجود سماج میں مفلسی اور استحصال قائم ہیں۔ شاعر نوجوان کو تلقین کرتا ہے کہ وہ اُمید کا دامن نہ چھوڑے۔ وہ تنہا نہیں۔ دُنیا بھر کے کروڑوں محنت کش عوام اُس کے ساتھ ہیں۔ جن میں سماج کے موجودہ نظام کو بدل دینے کی بے پناہ قوت موجود ہے۔ صرف عزم مستحکم درکار ہے۔

"تارا سمیال پوری کا نکتہ نظر بتدریج ارتقار پذیر ہے۔ اور اُن کے فکر خیال میں بخشتگی آرہی ہے۔ اب وہ صرف مسئلہ سامنے نہیں لاتے۔ اُس کا حل بھی پیش کرتے ہیں۔ اُن کی زبان اور لہجہ عوام کا ہے۔ اور اس خوبی سے اُن کے کلام میں بے تکلفی اور حقیقت نگاری آئی ہے۔ اب اُن کے خیالات زیادہ حقیقی نظر آتے ہیں۔

"تارا سمیال پوری عموماً عوام کے مسائل سے ہلکنار رہتے ہیں۔ لیکن انہوں نے چند لمحے نکال کر فطرت کے اس نگار خانے کی سیر بھی کی ہے۔ تاکہ اس کا بھی کچھ نظارہ کیا جائے۔ 'بارہ ماہ تے بہاراں' نظم شاعری کے

اُن نقوش پر چچی گئی ہے۔ جو کئی لوگ گیتوں میں موسموں سے متعلق کہے گئے ہیں۔ اور جن کی ابتداء جدید ڈوگری شاعری میں المست نے اپنی نظموں میں کی۔ اس کی تو ضیحی صورت کے مستند اور پُر وثوق سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ مگر یہ ماننا پڑے گا کہ تارا کی منظر نگاری میں وہ موسیقیت، لا ابالی پن اور بے باکی نہیں۔ جو المست کی نظموں میں موجود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان میں وضاحت سے نقشہ کشی کی گئی ہے۔ اور تارا سمیال پوری کا فن کہنہ مشقی کے آثار دکھانے لگا ہے۔ اس طرز کی شاعری ڈوگری کے لئے اور تارا سمیال پوری کے لئے بھی نئی ہے۔ کیونکہ اس نظم میں موسموں اور تبدیلیوں کا بالتفصیل بیان ہے۔ جو سال کے بارہ مہینوں میں ہوتی رہتی ہیں۔ (دیکھیے 'دنگ دھولی' میں حصہ تارا سمیال پوری)

نظم کے پیمانے میں تشبیہ نگاری بہت اچھی کی گئی ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے جھومتی ہوئی استادہ فصل اُن جوان لڑکیوں جیسی دکھائی دیتی ہے۔ جو اس وقت شرم و حیا کی پتلیاں دکھائی دیتی ہیں جب اُن کی لچکدار کمر خمیدہ ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ باد بہاراں خود اُن کے گیسوؤں کا شانہ کرتی ہے۔ یہ نظارہ دلربا ہے اور کسان خوشی میں سرشار ہو کر ڈھول کی تھاپ پر ناچ اُٹھتے ہیں۔ موسم اور تہوار لازم و ملزوم ہیں۔ ان سے مختلف پیشوں کے لوگوں کی مختلف سرگرمیوں کا اظہار خاص انداز میں کیا جاتا ہے۔ تارا سمیال پوری نے اس قسم کی شاعری کو

اپنی نظم 'ان سبے گیت' (ادبی گیت) میں اور آگے پہنچایا ہے۔ اُن کی یہ نظم چرلائی ۱۹۶۰ء میں یوجنا میں شائع ہوئی ہے۔ یہ نظم سُعر آہے لیکن اس میں شعریت اور موسیقیت کا اپنا حُسن ہے۔ یہ تارامنی کی اب تک کی نظموں میں سے بہترین نظم ہے۔ اور ڈوگری میں حُسن و رعنائی اور اظہار جذبات کی پختگی کی نایاب مثال ہے۔ الفاظ کی نغمہ آفرینی کے دوجُستہ — صنعت سرحرانی اور ہم آہنگی — جھرنوں اور جوباروں کی مترنم لے۔ پھولوں پرندوں اور فطرت کے دوسرے نوادر کی رعنائی کہنہ مشقی اور فکارانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ تشبیہات نظم کے سانچے میں خوبی کے ساتھ ڈھالی گئی ہیں۔ کوئی بات فزوعی نہیں۔ سب کچھ قصورِ گل کا ایک اٹوٹ انگ ہے۔ جسے برجستگی کے ساتھ عمل میں لایا گیا ہے۔ تارا سمیال پوری کی فن دانی اور فن، دونوں چشم بینا کو خیرہ کرنے والے ہیں۔ اس میں حُسن حقیقی (جُسم) ہے ہی۔ رعنائی فطرت بھی ہے۔ غم و الم کے چند دردناک پہلو بھی ہیں۔ لیکن یہ سب زندگی کا جزو لاینفک ہیں۔ زندگی بجائے خود حسین ہے۔ اور زندہ رہنا حسین تر۔ کون کہتا ہے۔ اُن میں کوئی دل کشی یا موسیقی نہیں۔ نظم منظر نگاری اور تفصیلی بیان سے بھری ہے۔ حیران کن امر یہ ہے کہ تارا سمیال پوری نے ایک عام سی بول چال کی زبان، ڈوگری میں یہ نظم کہی ہے۔ اس سے ظاہر ہوا ہے کہ ڈوگری میں تغیر پذیریں کی خوبی ہے ہی۔ اس کے ساتھ اس میں

اُبھرنے کی صلاحیتیں پائی جاتی ہیں۔ اس نظم سے اُن نئی تبدیلیوں کا بھی اشارہ ملتا ہے۔ جوتارا اسمیال پوری کے فن میں آرہی ہیں۔ اُنہوں نے عوامی مسائل پر خامہ زریں کی تھی۔ اُن کا اسٹائل صحافیانہ تھا۔ لیکن اب حقیقی معنوں میں شاعرانہ اسٹائل بنتا جا رہا ہے۔

دید آہی نے اپنی 'جگدیاں جرتاں' (شعلہ بار مشعلیں) کے صفحہ ۱۶ میں کہا ہے کہ تارا اسمیال پوری کی شاعری میں نہ پھوٹوں کی خوشبو ہے۔ نہ جستہ کی چمک اور نہ ہی ظرافت، کارنگ۔ یہ درست ہے کہ دید آہی کی کتاب شایع ہونے تک تارا اسمیال پوری نے ایسی نظمیں نہیں لکھی تھیں۔ لیکن 'بہاراں' اور 'ان سب سے گیت' اس سمت کے اُن کے قدم ہیں۔ تارا اسمیال پوری اب حُسن مجازی، زندگی کے سنجیدہ مگر دل کش پہلوؤں، خیال پروری، گہرائی، موسیقیت اور حقیقی فنکارانہ اوصاف کی وہ کمی پوری کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جو اُن کے ابتدائی کلام میں مفقود تھی۔ اس کی شروعات کی گئی ہے۔ اور شروعات اچھی ہے۔ اپنی باریک بین نگاہ، قادر الکلامی اور دردمندی کے اس جذبے کی موجودگی سے جو ہر عظیم تخلیق کے لئے درکار ہے۔ وہ یقیناً شعر و شاعری کے عالم میں نئے اُفق کو چھو سکتے ہیں۔

تارا اسمیال پوری نے 'ڈوگری کہاوت کوش' لکھی ہے۔ یہ ڈوگری کہاوتوں اور محاوروں کا مجموعہ ہے۔ جس کے ساتھ ہندی اور اُردو

کے ہم پتہ محاورے اور تلمیحات بھی درج ہیں۔ یہ ایک کارآمد تصنیف ہے۔ اور ریاست کی کلچرل اکادمی سے شائع شدہ ہے۔ اس سے ڈوگری دشمنی (لغت) اور گرامر (صرف و نحو) مرتب کرنے کا کام آسان ہوگا۔ ہمارا سمیال پوری اب دقیق تر اور خیال افروز مہضوعات کو زیادہ پختہ کاری کے ساتھ نبھا رہے ہیں۔ لیکن ابھی تک بے تکلفی اور عام بول چال کے انداز بیان پر وہ حاوی ہیں۔ جس سے اُن کی تحریر میں فطری دلکشی بنی رہتی ہے۔

یش شرمہ (۱۹۲۷ء - ۱۹۳۰ء)

یش شرمہ کا نام زبان پر آتے ہی 'میلہ'، 'بنجارا' اور 'سجاں دے دیپ' کا شاعر یاد آتا ہے۔ کیونکہ ان ہی نظموں کی خوبیوں کی وجہ سے یش ڈوگری سامعین سے متعارف ہیں۔ یش ایک راگی شاعر ہیں اور خوش الحانی سے گامی ہوئی اُن کی نظموں نے ڈوگری سے ہمدردی رکھنے والے عوام کے دلوں میں اُن کی اور ڈوگری شاعری کی عزت و قدر بڑھائی ہے۔ اُن کا ترنم دل فریب ہے۔ جس سے اُن کی نظموں کی قافیہ پیمائی یا تکنیک کی خامیاں نظر انداز ہر جاتی ہیں۔

یش نے ہندی گیتوں سے اپنا شاعرانہ کردار شروع کیا۔ اس سے قبل وہ رابندر ناتھ ٹیگور اور بچن کی نظمیں ترنم سے سناتے تھے۔

بیچن کا کلام بالخصوص مدھوبالا۔ مدھوشالہ اور اُن کے مختصر گیت، جن میں
 'نٹ نمسٹرن' کے گیت خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یش کی شاعری اور
 اُن کے اسٹانسی پر اپنی گہری چھاپ چھوڑ گئے ہیں۔ ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۷ء
 کے دوران وہ پرنس آف ویلز کالج (اب گورنمنٹ کاندھی کالج) میں ہندی
 کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو گئے تھے۔ قبائلی حملے اُنہیں رومان کی
 اپنی چھوٹی دنیا سے باہر لائے۔ اور اُنہوں نے ایسے ہندی گیت لکھے جن
 میں لوگوں کو دشمن سے لڑنے کی تلقین کی گئی۔ گاندھی جی کی موت سے
 اُنہیں گہرا صدمہ ہوا۔ اپنی ایک نظم میں مرحوم رہنما کے تئیں خراجِ عقیدت
 نذر کیا۔ اس نظم میں تکنیکی خوبیوں کی کمی تھی مگر اس میں بیباکی کے ساتھ
 ایک قلبِ مجروح کے جذبات منعکس تھے۔

جب جموں میں ریڈیو سٹیشن قائم ہوا۔ یش دیہاتی پروگرام
 میں حصہ لینے لگے۔ اس سے اُنہیں احساس ہوا کہ مادرِ وطن اور بادرسی
 زبان 'ڈوگری' کے تئیں کچھ فرض ہے۔ جو ادا کیا جانا چاہیئے۔

یش ڈوگری میں حب الوطنی کے ترانے لے کر آئے۔ اُن
 میں سادگی اور برجستگی تھی۔ اور اپنی مترنم آواز سے سامعین کے
 دلوں کو ہلا دیتے تھے۔ ڈوگری دیش کو حملہ آوروں سے خطرہ تھا۔ اُس کی
 عزت و آبرو خطرے میں پڑی تھی۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ڈوگری دیش
 کو بچایا جائے۔ اس کی عزت برقرار رکھنے کے لئے مرنا بھی پڑے تو

پس و پیش نہ کیا جائے۔ شوہر اور بیوی کے دوگانے کی صورت میں یہ گیت
ڈوگروں کے لئے اپنے وطن پر اسی طرح مرثیے کی اپیل ہے۔ جس طرح اُن
کے آباد اجداد عہد قدیم میں کرتے آئے ہیں۔ اس ترانے میں جوش ہے
مگر حلاوت و شیرینی کی کمی ہے۔ 'کرسان' (کسان) نظم ایک للکار ہے۔
کیونکہ اس میں وہ کسان اپنی عظمت و عزت واپس حاصل کرتا ہے۔ جو
عوام کا لیڈر ہے اور جن کی فیاضی و دریادلی کی بدولت غرض مند لوگ امیر
اور دولت مند بن گئے ہیں۔ اور ظلم و ستم کو رہے ہیں۔ 'سارٹے سونے گی
خُڑکاں تے چوک پیدے' (ہمارے سونے کے لئے سڑکیں اور گلیاں ہیں)
نظم بیسویں صدی کے کسانوں اور مزدوروں کی طرف سے شیل کی اس
اپیل کا جواب ہے۔ جس میں انگریز شاعر نے انہیں اپنے استحصالیوں
کے ظلم و تشدد کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کے لئے ابھارا تھا۔
اس نظم میں ولولہ خیزی تب آجاتی ہے۔ جب یہ ترنم سے گائی جاتی ہے۔
متن کے اعتبار سے یہ سراسر انقلابی نظم ہے۔ مزدور اب اپنے حال سے
مطمئن نہیں۔ کیونکہ اُن کی محنت کی کوئی پرچند امیر ملتے ہیں۔ جو عالیشان
محلوں میں رہتے ہیں۔ جن کے پاس عیش و آرام کے سبھی سامان بکثرت
موجود ہیں۔ اس میں گیت کے لطیف ترادصاف نہیں پائے جاتے۔ لیکن
ایسا اگر ہوتا۔ تو نظم میں جوش اور ولولہ نہیں رہتا۔ 'سبھاں دادیا، بچن کی
'نشانمترن' سے تحریر کیے گئے ہیں۔ اور یہ ڈوگری میں لکھ بھگ

اُس کا ترجمہ ہے۔ بیش ایسے جذبات کو انگیخت کرتے ہیں۔ جن میں درد و رقت ہے۔ اُس مجنبت سے فراق دائمی ہے۔ جواب اس دُنیا میں نہیں ہے۔ پھر شام کو گھر جانے کی عجلت کیوں؟ روشن کمرے میں اُس کی راہ کون دیکھ رہا ہے۔ ناکامی تمنا اور سوز پُر درد ہے۔ جس کو تیش نے اپنی اس نظم میں کمال چاک دستی کے ساتھ بھر دیا ہے۔ ایسی حالت میں اگر یہ بچن کی نظم کا چرہ ہے۔ تو اُس کا کیا مضائقہ!

بچن کا اثر تیش کی دوسری نظموں میں بھی مترشح ہے۔ کیونکہ بچن ہی کی طرح تیش بھی رُوحانیت کی پُٹ دے کر اپنے موضوعات کو ہلکے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ تیش بدہوش کُن خوبی سے دردِ عشق کو بھی شیریں اور سرور آمیز بناتے ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ درد دردناک نہیں رہتا۔ اس خوبی کی وجہ سے وہ یکسر لوک ادب کی روایات کے قریب تر جاتے ہیں۔ اور اُن کا کلام اس دھاراکا بجز بنتا ہے۔ اور جب تیش از حد دردناک موضوعات پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اُن کی دھن میں ایسی خوبی عود کر آتی ہے کہ وہ اُس درد کو پرکشش سوز بناتی ہے۔

تیش میں اپنی کہی ہوئی بات دہرانے کی عادت ہے۔ یہ ایک خامی ہے۔ کیونکہ اس سے اُن کے قول و فعل کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے انہوں نے ایک لوک گیت کے اس بند 'نکلے کوٹے چلی لائی دھوئیں بہانے رونی آن' (چرلے میں گیلے اُپلے سُلگا کو رونی اور بہانہ کیا کہ

دھوئیں سے آنسو آگئے) پر تضحیک کی ہے۔ نظم اپنی اس حالت میں بھی مکمل ہے۔ کیونکہ اس میں بہت سی باتیں کہی گئی ہیں۔ ایک نوجوان شادی شدہ لڑکی کی بے بسی یا اُس محبوبہ کی لاچارگی جو ناکام محبت رہی ہے۔ یہی خیال تیش نے اپنے گیت کے آخری بند (ماگھ دھولی، صفحہ ۴) میں دہرایا ہے۔ اپنے ترانوں میں تیش ذاتی اور گھریلو مسائل پر بے تکلفی سے طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اور یہی بے تکلفی جس کے ساتھ نغمگی کا وصف شامل ہے۔ ان نظموں کو ڈوگری شاعری کی دل کشی کا موجب بناتی ہے۔

تیش کی شاعرانہ ذہنیت نہ تو منظر کشی اور نہ ہی بیانیہ انداز پر حاوی ہے۔ یہ نغمہ پروری کی حامل ہے۔ اس لئے اُنہوں نے طویل نظمیں نہیں لکھی ہیں۔ ایسی نظم تو بالخصوص کوئی نہیں جس میں مشنویت ہو۔ جب کبھی اُنہوں نے ایسی کوشش کی بھی، جیسے 'میلہ' نظم میں۔ وہ اس نظم کو نامکمل ہی چھوڑ گئے ہیں۔ نہ ہی کسی خاص انداز یا مخصوص احساس کویش بھر پور اور بہترین انداز میں پیش کر سکے ہیں۔ جب الوطن سے متعلق اُن کی نظمیں بھی چھوٹے گیت ہی ہیں۔

اپنے ترانوں میں تیش مختلف طریقے اپناتا ہے۔ اُن میں لوک گیتوں کی صدائے بازگشت ہے۔ 'ماگھ دھولی'، صفحہ ۶۔ دوسرا بند (گیت نمبر ۲) میں گنجو اور چنچلو کی صدائے بازگشت ہے۔ جس میں چنچلو بیان

کرتی ہے کہ وہ کسی طرح کپڑے دھو رہی ہے۔ اور آنسو بہا رہی ہے۔
 میرا دیس، میں وہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے جس سے لوگ گیتوں
 کے خیالات و جذبات اُبھر آتے ہیں۔ آسمان کے سفید بادلوں کا منظر، ہری
 گھاس پر چرنے والے میمنوں جیسا ہے۔ اس میں عوامی ادب کا جذبہ صاف
 طور کارفرما ہے۔ لیکن اس میں ایسا زور دار ذاتی انداز بھی ہے۔ جس
 سے تیش کی حُب الوطنی اتھاہ معلوم ہوتی ہے۔ اُنہیں اور کوئی چاہت
 نہیں۔ فقط یہ آرزو ہے کہ اپنا وطن اپنی آنکھوں (دل) میں ہمیشہ با
 رہے۔ یہ بات نہیں کہ تیش کسی منظر کو بیان کرنے کے نااہل ہیں یا کہ کوئی
 واقعہ نگاری نہیں کر سکتے۔ مگر تیش دمنوع کو نبھانے میں محبت سے کام
 لیتے ہیں۔ 'بنت' اور 'مید' اس بات کی دو مثالیں ہیں۔ بنت کا انداز
 بیان بہت اعلیٰ ہے۔ اس میں ایک گوری (حیث) اپنے محبوب سے ملنے کی
 فرط مسرت میں اپنی سُدھ بُدھ ہی کھو بیٹھی ہے۔ اور وہ گجرا (گنگن) خریدتی
 ہے۔ یہ میلے کا موقع ہے۔ اس نظم میں ترنم ریزی ہے۔ اور سبک رفتاری
 کا انداز گوری کے من کی بے صبری اور شدت اشتیاق کی بر محل عکاسی
 کرتا ہے۔ اور پہلی پوشاک میں گوری کی تصویر جو دُور سے گٹا کے پھولوں
 جیسی نظر آتی ہے۔ بالکل صحیح اور برجستہ ہے۔ تشبیہات بر محل حین
 اور اس نظم کے چوتھے بند کی تحریک براہ راست در دُور نقطہ کے
 (SOLITARY REAPER) سے لی گئی ہے۔ جس کو مقامی ماحول

اور قصے میں ڈھالا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود نظم ادھوری ہے۔ ایک خاص مرحلے سے آگے یشت کے خیالات بے کیف ہو جاتے ہیں۔ اور اُن میں ایک دم ٹھہراؤ آ جاتا ہے۔ جہاں تک اس گیت کا تعلق ہے۔ یہ ایک لطیف ترنغمہ ہے۔ مگر اس کا مجموعی تاثر اُجھرا نہیں ہے۔ یہ ایک کٹ پھٹا سا نظر آتا ہے۔ گو ٹکڑا بلا شک دلاویز ہے۔

’میلہ‘ ایک اچھی نظم کا جزو نامکمل ہے۔ بسنت کی طرح یہ بھی ادھوری تخلیق ہے۔ اس کا اختتام ایک دم ہوتا ہے اور تشنگی رکھتا ہے۔ لیکن پہلی بار خاص طور پر جب یشت کی زبانی یہ نظم سنی جائے انسان شاذ ہی اس کمی کو بھانپ سکتا ہے۔ اس کا مرکزی خیال بھی بسنت کے ہی جیسا ہے۔ مگر اس کا تصور زیادہ اُلجھا ہوا اور معکوس ہے۔ فن کاری کے اعتبار سے یہ تصور نظم کا اٹوٹ حصہ ہے۔ دیہاتی میلے کا ماحول فنکارانہ چابکدستی اور گہرائی و گیرائی کے ساتھ پیدا کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں۔ تشبیہیں برجستہ اور بر محل ہیں۔ اور مقامی رنگ بلکہ مقامی تواریخ اور اُن مقامی نوجوانوں کے اشاروں سے نظم کے مٹن میں اضافہ ہوا ہے۔ جو بہادری کے نشہ میں شرابور ہیں۔ ڈوگری میں حُسن مجازی کی زیادہ نظمیں نہیں ہیں۔ المست۔ کشن سمیال پور میں اور تیش نے چند نظمیں لکھی ہیں۔ اور ’میلہ‘ اُن میں یقینی طور پر ایک ہے۔ جو اپنی دلاویزی سے من کو بھی شگفتہ کر دیتی ہے۔ مگر جی

چاہتا ہے کہ کاش یہ نظم اس طرح ختم نہ کی جاتی جیسے کہ شاعر نے کی ہے۔
 اگرچہ تیش کی شاعری کے اہم امتیازی وصف دو ہیں۔ ایک حُب
 الوطنی۔ اپنے وطن اور اُس کے عوام سے پیار اور دوسرا حُسن و رعنائی سے
 محبت۔ جس کا اظہار اُن کے گیتوں میں کیا گیا ہے۔ تاہم کبھی کبھی تیش کا
 کلام ان حدود سے بھی تجاوز کرتا ہے۔ اور وہ ادیبوں کی ایک جہت کی بین الاقوامی
 تحریک اور عالمی امن قائم کرنے کی اُن کی کارکردگی کا حصہ بن جاتا ہے۔ اُن کی
 شاعری میں یہ تاثر و قسمی تھا۔ لیکن اس کی بدولت وہ ہمیں دو عمدہ نظمیں 'امن'
 اور 'میرے ساتھی' دے پائے۔ 'امن' اُنہوں نے امن کانفرنس کی اپیل پر
 لکھی تھی۔ اس میدان میں تیش نے تمام قومی سرحدیں پھلانگ کر اپنے
 کلام کو صحیح معنوں میں بین الاقوامی بنایا ہے۔ کیونکہ اُن کے ساتھی کسی خاص
 ملک تک محدود نہیں۔ وہ دنیا کے سب حصوں میں جتے ہیں۔ کشمیر کا
 مہاجر۔ جوں کا شاستری۔ ترکی کا ناظم حکمت وغیرہ وغیرہ۔ اُن کا یقین
 ہے کہ اُس کی ہی طرح یہ ادیب بھی اپنی تخلیقات میں انسانیت کے جذبات
 کی ترجمانی کرتے ہیں۔

تیش نے پروفیسر رام ناتھ شاستری سے بہت کچھ سیکھا ہے
 چنانچہ تیش کے خیالات، زبان اور اسلوب پر اس کی چھاپ بالکل نمایاں
 ہے۔ لیکن تیش میں خیالات مستعار لینے اور ان کو اپنا بنا کر پیش کرنے کی
 صلاحیت ہے۔ کہیں کہیں اُن کی زبان پر ہندس غالب آ جاتی ہے۔ اور اُن کا

اسٹائل اکثر بچن اور ذہنیت کے ہندی کلام کی یاد دلاتا ہے۔ اُن کے کلام میں تخیل کے پرواز کا سٹہراؤ نہیں۔ اور اُن کی نظموں کا مجموعہ حجم کے اعتبار سے زیادہ ضخیم نہیں۔ لیکن حب الوطنی اور نغمہ نگاری کے میدانِ سخن میں یش کا اپنا ایک خاص مقام ہے۔

اونکار سنگھ آوارہ (۱۹۲۸ء -)

اونکار سنگھ آوارہ کے بارے میں اُن کے اپنے ہی الفاظ میں یہ کہنا بر محل ہوگا۔ 'میں آوارہ جنم جنم دا' (میں جنم جنم سے آوارہ ہوں۔ میرے قدم کہیں ٹپکتے نہیں)۔ وہ ہمیشہ رستے رام (گھمکڑ) رہے ہیں۔ وہ کسی ایک کام یا مقام پر محکم نہیں پاتے۔ ۱۹۲۸ء میں مشرقی پنجاب (اب ہماچل پردیش) کے ضلع کانگڑا میں ہر سرگاؤں میں پیدا ہوئے۔ شروع سے انہیں ناسازگار حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ عہدِ طفولیت میں ہی اُن کے سر سے باپ کا سایہ اُٹھ گیا۔ چچا نے اُن کی تعلیم کا انتظام کیا۔ تقسیم ملک سے اُن کے دل کو ایک اور چوٹ لگی۔ اُس کے بعد اور بھی کتنے مصائب اُن پر آئے۔ اپنی حالتِ ذار کو بیان کرنے کے لئے انہوں نے جبرالفاظ استعمال کئے ہیں۔ کتنے صمیم اور بر محل ہیں۔ ذرا ملاحظہ کیجئے۔

پیڑ کہنی شمار نہیں ہوا

ساری آید بچ پیار نہیں تھو آ

(میں نے بے شمار اذیتیں برداشت کی ہیں۔ تمام عمر پیار

نہیں ملا۔ ابتداء سے میرا عرف ایک ساتھی رہا۔ اُسے معیت کہتے ہیں۔ اور کبھی کبھی اُسے دیکھ کا نام بھی دیا جاتا ہے۔

آوارہ اپنے سکولی ایام سے ہی ادب سے دلچسپی لینے لگے۔

اور وہ اردو ہندی کے نامور ادیبوں سے بخوبی واقف ہو گئے۔ تقسیم ہند سے پہلے جب وہ ڈی، اے، کالج کے طالب علم تھے۔ انہوں نے اپنے پہلی نظم ’ریشٹر کی اُنتی کا رہسیہ‘ (قوم کی ترقی کا راز) لکھی۔ یہ نظم ’آریہ جگت‘ ہفتہ وار اخبار میں شائع ہوئی۔ اُن دنوں آوارہ سنگیت گھیری تھے۔ تقسیم کے بعد انہیں ایک سے دوسری جگہ بھٹکانا پڑا۔ اور ایک کام ترک کر کے دوسرا اپنانا پڑا۔ حتیٰ کہ شادی کر کے بھی انہیں قرار نہ آیا۔ وہ دھرم سالہ میں وزارت بحالایات میں ملازم ہو گئے۔ یہیں سے اُن کا شاعرانہ دور شروع ہوا۔ اُن کا کلام مقامی اخباروں اور رسالوں میں شائع ہونے لگا۔

ڈوگری میں شاعری کی تحریک انہیں اپنے دوست ریگندر

موہن کپور سے ملی۔ کچھ عرصہ تک ’ڈوگر سنڈیش‘ کے مدیر کا کام کر کے آوارہ اپنے گاؤں میں ماسٹر بنے۔ وہاں بھی وہ ملک نہ پائے۔ جموں چلے آئے اور یہاں ایک پرائیویٹ سکول میں ماسٹر بنے۔

آوارہ نے زندگی کا قریب سے مشاہدہ اور مطالعہ کیا ہے۔
وہ جانتے ہیں کہ اقتصادی بحران کی سختیاں اور پریشانیاں کیا معنی رکھتی
ہیں۔ مصائب نے انہیں بہت کچھ سکھایا ہے۔ زیادہ بالغ الحیال بنایا ہے۔
اور دل و دماغ میں رحم اور ہمدردی کا جذبہ بھر دیا ہے۔ انہیں معلوم ہے
کہ محتاجی کیا ہے۔ بھوک اور افلاس کسے کہتے ہیں۔ اور کس طرح ان
دو کی بے رحمانہ قوت سے مجبور ہو کر نیک بھی بد بن جاتا ہے۔ لوگ اپنی
شرافت کھو بیٹھتے ہیں۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں سے محروم ہو جاتے ہیں
ایسا ہوتے ہوئے بھی اُن کی نظر دھندلائی نہیں۔ کیونکہ وہ چاہتے ہیں
کہ جب تک سماج میں اقتصادیات کا یہ عنصر کارفرما ہے۔ غلط کاریاں لازماً
ہوتی رہیں گی۔ یہ اُن کی مشہور نظم 'چور' کا موضوع ہے۔ شب تاریک اور
خاموشی ہے۔ صرف ہوا کی سائیں سائیں اور کتوں کے بھونکنے کی صدا
سنائی دیتی ہے۔ رات ٹھنڈی ہے۔ اور انسان خواب گراں میں ڈوبے
ہوئے ہیں۔ ایسی ہی کسی رات میں اگر کوئی باہر مارا مارا پھر رہا ہو۔ تو ظاہر
ہے کہ کسی بے حد ضرورت کی وجہ سے ایسا کرتا ہو گا۔ چور کو اس بات کا
احساس ہے کہ چوری گناہ ہے۔ اور مرزا اس سے بہتر ہے۔ وہ اپنے ہی
قدموں کی آہٹ سے چڑکتا ہے۔ اور کبھی کبھی خدا کا خیال بھی آ جاتا
ہے۔ لیکن بھوک اور افلاس ہیں کہ اُس کو اس راہ ناپسندیدہ پر چلنے
مبار ہے ہیں۔ اُس کا اکلوتا بیٹا بیمار ہے۔ اور اُس کے پاس کوڑیں نہیں

جہاں بھوک ہے۔ وہاں سماج پر گناہ کا ہلکا ہونا لازمی امر ہے۔ اس سماج میں جرائم پھیل جائیں گے۔ محتاجی اپنے اطمینان کی نئی راہیں سمجھاتی ہے۔ ایک مثال دے کر آوارہ اس بات کو عام حالات پر لاگو کرتے ہیں۔ اور اعلان کرتے ہیں۔

چوری دی اے ماں بھٹکھ اُسی نہیں ماریا
چوری مجبوریں گی بے پھانیا بھی چاڑیا
(بھٹوک چوری کا سرچشمہ ہے۔ جب تک بھٹوک مٹائی نہیں جاتی۔ جرائم ختم نہیں ہوں گے۔ چاہے مجرموں کو پھانسی کیوں زد دی جائے یا اس رویہ میں معاملہ فہمی ہے اور ہے سماج کے اُن لوگوں کے خلاف فرد جرم عائد کرنے سے احتراز کرنے کی خواہش، جو مجبوراً مجرم بنائے گئے۔ نارا سمیال پوری نے بھی ایک جگہ کہا۔ 'جتنی لیندا مادر کے جنگ.....' (آدمی میدان جنگ میں دشمنوں کو جیت لیتا ہے۔ مگر وہ سوراہک بھی بھٹوک اور غریبی سے ہار جاتا ہے۔)

’چور‘ عنوان کی نظم میں تفصیل سے موضوع کی وضاحت کی گئی ہے۔ اور آوارہ رات کی تاریکی کا وہ ہولناک ماحول پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جب کہ جرائم کئے جاتے ہیں۔ اُس کے ساتھ ہی آوارہ حقیقت پسندی کے ساتھ چور کے دل کی کیفیت، دوسروں، شہر کی

لے ماگھ دھولی۔ صفحہ ۱۵ دیر پڑت شمس جھونا تھتہ۔

کھٹک اور اُس شدید ضرورت کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ جس نے چور کو اپنی
تباہی کے اس راستے پر ڈالا ہے۔ اس میں آوارہ کا انداز درد مندانه ہے۔

آوارہ ایک سماجی شاعر ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ پیسہ کیا نہیں کرتا۔

پیسہ پاس ہے تو عظمت۔ عزت اور آرام سب کچھ میسر ہوتا ہے۔ پیسے سے

ہر چیز خریدی جاتی ہے۔ نوجوان لڑکیوں کی عصمت۔ ماؤں کی مانتا اور عزت

دار آدمیوں کی آبرو تک۔ استحصال کسی نہ کسی صورت میں بڑھ چلی رہا

ہے۔ یہ بھجاری ہے۔ جو بھگوان اور دھرم کے پوتر نام پر لوگوں کو ٹوٹ

رہا ہے۔ وہ موٹے لالہ ہیں۔ جو معصوم بھولے بھالے لوگوں کو ٹوٹ رہے

ہیں۔ اور چور بازاری سے موٹے ہوتے جا رہے ہیں۔ آوارہ کی 'بازار' نظم

کا یہی مرکزی خیال ہے۔ اس میں امیر و غریب۔ آسودہ حال اور فاقہ کش

شادار پوشاک میں طبوس عورتوں اور ایسی عریاں اور برہنہ عورتوں کی

حالت کا موازنہ و مقابلہ ہے۔ جو اپنی تنگ تک ڈھک نہیں سکتے۔ مزدوروں

کو سر جھپانے کے لئے جگہ نہیں۔ جب کہ بے کار امیر لوگ لطف اندوز ہو

رہے ہیں۔ اپنی حقیر ضرورتوں کے لئے شاعر اپنے بہترین گیت اور فن کار

اپنا فن بیچتے ہیں۔ یہ ٹوٹ کھسٹ کب تک جاری رہے گی؟ منڈی یا

بازار کی تصویر کی توازن اور ایمانداری کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن

شاعر کا دل ان تمام باتوں سے ٹوٹا نہیں۔ ان سب شکنجوں سے چھوٹنے

کا راستہ بھی باقی ہے۔ لوگوں کو چاہیے کہ وہ اپنے مفاد اور اپنے اغراض

کی خود مددھ لیں۔ اُنہیں نظم و استبداد کا یہ طور بدل دینا ہو گا۔ ایک نئے سماج کی داغ بیل رکھنا ہوگی۔ جس میں زندگی بسر کرنے کے لائق رہے۔
 ’جیسے دامنکھ پرتی اوڑو۔ نماں سماج بناؤ اُٹھو‘
 (نظم کا منہ موڑ دو نئے سماج کی تعمیر کرو۔)

’آوارہ‘ عنوان کی نظم ایسی رومانیت سے پُر ہے۔ جس میں آدرشوں اور نئے نئے کارناموں کی تلاش ہے۔ نظم آوارگی کی چاہت سے بریز ہے جس کو پڑھ کر انگریزی نظم ’وانڈر تھرسٹ‘ کی یاد آتی ہے۔ آوارہ کی ’آوارہ‘ نظم زمان و مکان کے اعتبار سے وسیع تر ہے۔ اس کا آوارہ محبت اور رومان سے گئے ملتا ہے۔ کبھی کہیں ٹھہرنے کا خواہاں ہے۔ لیکن غیر محدود سڑکوں کی طرح اُس کو بھی چلتے رہنا ہے۔ اس بات کی پرواہ ہی نہیں کہ کوئی آنکھ محبت سے دیکھ تو نہیں رہی یا کسی کی سُرخی چوڑیوں والے بازو کھلے کے کھلے تو نہیں رہے۔ حالانکہ یہ چیزیں دیکھ کر اُس کے قدم ڈگمگاتے ہیں۔ مناظر، تشبیہات اور الفاظ و سطور کی موسیقیت آوارہ کے دل کی تشنگی کا اظہار ہے۔ لیکن اُس کے ساتھ ہی بھٹکنے کی اُن کی پیاس ایسی ہے۔ جو کبھی بجھ نہیں سکتی۔ یہ خواہش ناقابلِ مزاحمت ہے۔ آوارہ اگر کہیں ٹھہرنا چاہتا بھی۔ تو نہیں ٹھہر سکتا۔
 دریا کے کنارے آپس میں ملنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔
 مگر دریا رواں ہے۔ مجھے چلتے رہنے کا آشیرواد ملا ہے۔ میرے قدم رک نہیں

پاتے لے

اُن کی دوسری اچھی نظمیں 'پنچھی'، 'پنچھی سے'، 'دھرم سالہ

کی یاد' ہیں۔

آوارہ کی شاعری میں داخلیت کا دخل ہے۔ یہ ہمیشہ عام فہم نہیں۔ اس کو سمجھنے کے لئے اس کا بغور مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ باقی ڈوگری شاعروں کے برعکس آوارہ کا ایک مخصوص اسٹائل اور اپنا انداز ہے۔ کبھی کبھی اُن کی ڈوگری دوسرے ڈوگری شعراء کرام کی ڈوگری سے رچاؤ میں مختلف ہے۔ بعض اوقات اُن کے جملوں کی بناوٹ میں کانگڑا کا اثر نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر۔ 'ٹھاگراں دی مورتی اپنے گے پیریں' وغیرہ۔ کبھی کبھی داخلیت کا عنصر اتنا غالب ہوا ہے کہ وہ اُس کے کلام کی موسیقیت پر بار گزرتا ہے۔ لیکن 'استخرو' نظم میں ان دونوں اوصاف کی خوش کن آمیزش ہو سکی ہے۔

آوارہ نے تکلیف دہ مصائب میں سے گزرے ہیں۔ اور اُن کے کلام میں ان کا تذکرہ برابر کیا گیا ہے۔ یہ صمیم ہے کہ دردِ غم اُنہیں ادروں کے تئیں ہمدردی کے جذبات و احساسات سے معمور کرتا ہے۔ بلکہ اُن کے من میں حسرت و افسردگی بھی لاتا ہے۔ مگر اس سے اُن کے کلام میں خود ستائی کبھی نہیں آئی۔ اُن میں مصائب کا مقابلہ کرنے کی ہمت ہے۔ حالانکہ اس

لے ماکھ دھولی۔ ۴۷۔ ۴۵۔ مدیر پنڈت شمشو ناسخہ۔

بات سے بخوبی آگاہ ہیں کہ ان مصائب و آلام کا کیا اثر ہوگا۔ بعض اوقات یہ آگاہی انہیں کمزور کر دیتی ہے اور وہ چیخ اٹھتے ہیں۔

پیر کنی شمار نہیں ہوا

ساری آنکھیں پیار نہیں فقرا

لیکن وہ تکالیف کو اپنے وجود کا ایک جزو سمجھتے ہیں۔ انہیں اندامِ تعمیر کرتے ہیں۔ وہ خود داری کا ساتھ نہیں چھوڑتے۔ اور نہ ہی اس سے کسی طور محروم ہونا چاہتے ہیں۔ اب وہ دردِ عالم کے عادی ہو گئے ہیں۔ یہ کہنا سب سے بڑا کہ وہ ہر روز پیمانہ مصیبت نوش کرتے ہیں۔ دُکھ کر کے کرتے ہیں۔

اس سب کا نتیجہ یہ کہ آوارہ کی حکمِ دور بین دیکھ کر ہرگز ہے۔ وہ فن کے اُن آرام دہ خیالی محلات سے باہر نکل آئے ہیں۔ جن کی چار دیواری میں بہت سے شاعر اپنے مجروح احساسات کو تسلی دینے کیلئے پناہ لیتے ہیں۔ آوارہ کی شخصیت کا یہ پہلو اتنا اہم ہے۔ جتنا یہ جدت آمیز ہے۔ مصائب و آلام نے اُن کی تخلیقی صلاحیت کے در در پہچے داکر دیتے ہیں اور انہیں رومانوی و جذباتی ہیجان سے بچایا ہے۔

کرشن روندے گے بہاریں گی۔ بھلے بسرے دے پیاریں گی
چند گانی جیرے نہیں جی سگدے۔ اوگندے ن چن تاریں گی
(کچھ لوگ بیتی بہاروں کو روتے گئے۔ کچھ بھولے بسرے پیار)

کو رو تے گئے۔ جو زندگی بھی نہیں سکتے۔ وہ چاند تار سے گنتے رہتے ہیں) یہ عزم و ہمت کی پیکار ہے۔ مگر ادارہ کی شاعری پر جو تلخ ترین اثرات معائب نے ڈالے ہیں۔ اور جو اُن کے کلام میں اکثر چھوٹ پڑتے ہیں۔ انہیں نرمی اور ملائمت میں بدلنا ہوگا۔ بعض اوقات جو یہ لالچ اُن میں شدت اختیار کر لیتا ہے کہ اپنی ذات کو بھی جذبات کی رو میں بہا لیا جائے اور اُن کو بھی ساتھ ہی جنہیں بدبختی کے ظالم ہاتھوں نے انہی کی طرح مسل ڈالا ہے۔ اُسے ختم کرنا ہوگا۔ ادارہ کو اس تحریکوں کا بھی مقابلہ کرنا ہوگا! (دیکھئے ناگھ دھولی صفحات ۲۸-۵۴)

کیہی سنگھ مدھوکر (۱۹۲۹ء تا ...)

۱۹۲۹ء سے آگے ڈوگری شاعر کے نظریے اور دائرہ اثر کو وسیع تر بنانے کی ذمہ داری جس شاعر نے جو دسی طور نبھائی ہے وہ ہیں کیہی سنگھ مدھوکر۔ جن کا جنم ۱۹۲۹ء میں گورکھ سلا تھیاں کے مقام پر ایک فوجی افسر کے آسودہ حال گھرانے میں ہوا ہے۔ یہ گاؤں راجپوتوں کا گڑھ تھا۔ خصوصاً ان راجپوتوں کا جو بہار اجد کے وفادار تھے۔ خود اُن کے والد ریاست کے وفادار آدمیوں میں شمار ہوتے تھے۔ اور پھر مدھوکر کی شادی ایک اعلیٰ عہدے پر تعینات رسول افسر کی دختر کے ساتھ ہوئی۔ اپنے گھر بھر میں اکٹوتا بیٹا ہونے کی وجہ سے

دیکھ کر اپنے والدین اور رشتہ داروں کے ہاتھوں بڑی ناز و نعمت سے
 پلے۔ اس کا اُن کے جذبات اور مزاج پر کافی گہرا اثر پڑا۔ مگر اپنے
 نظریے میں وہ اپنے بزرگوں کی وفاداری کی روایات سے انحراف کر
 بیٹھے۔ شاعر کی حیثیت میں وہ انقلابی بن گئے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک
 کے درمیانی دس برس ڈوگری شاعری حب الوطنی کے دور سے موسوم
 رہے جاسکتے ہیں۔ سبھی شاعروں نے لگ بھگ ایک جیسے ہی لہجے میں
 ڈوگری زبان، ڈوگریش اور ڈوگری عوام کی عظمت اور شان کے گیت
 گائے۔ ڈوگری تمدن کو انتشار پسند عناصر اور فرقہ پرستوں سے خطرہ تھا
 علاوہ برآں جموں و کشمیر کی ریاست پر پاکستانی حملہ آوروں نے حملہ
 کیا تھا۔ لوگ اپنی ریاست کے معاملات میں بے حد مصروف تھے۔ وہ
 یہ نہیں سمجھتے تھے کہ ہندوستان ہمارا وطن ہے۔ اس سے تنگ نظری
 پر مبنی قوم پرستی پیدا ہو رہی تھی۔ اور اس سے ڈوگریوں کا نظریہ
 محدود ہوتا تھا۔ اس موقع پر دیکھو کہ اپنی مشہور نظم لے کر سامنے آئے۔
 اور دعوتِ عمل دے کر کہا۔

’ دیسا لگی بناتے مٹا شندے ہتھ اے ‘

(دیس کے بنانے اور بگاڑنے کا کام تمہارے اپنے ہاتھوں

میں ہے)

یہ ایک چیتا دنی تھی۔ اپنے تنگ مجروں میں اپنے آپ کو

محبوس رکھنے کے بدلے، اُنہیں وہ خول اُتارنے ہوں گے۔ وطن کو بچانا اور
اُسے نئے سرے سے تعمیر کرنا ہوگا۔ پورس۔ پرتھوی راج۔ میر قاسم
اور شواجی جیسے جاننازوں کی تعریفیں کی گئیں۔ راجہ امبھی۔ بے چند
اور میر جعفر جیسے دغا بازوں اور وطن دشمنوں کی مذمت کی گئی۔ فرقہ پرستی
گھٹن کی طرح وطن کو کھائے جا رہی تھی۔ وطن کے استعمار کے لئے ان
سب بُرائیوں کا مُقابلہ کرنا ہوگا۔ اور ان کا قلع قمع کرنا ہوگا۔ ایسی نظم کا
اثر عیاں ہی تھا۔ اس سے ڈوگر علاقے کے عوام اور شعراء وطن کی جانب
کھینچے چلے آئے۔ یہ اس نظم کی بے مثال کامیابی تھی۔ اس کے بعد دوسرے
شعراء بھی ایسی نظمیں پیش کرنے لگے۔ بلکہ وہ ایک قدم اور آگے بڑھ
گئے۔ انہوں نے کہا کہ عالم سارا ایک ہے۔ سب مزدوروں کو متحد کرنا ہوگا۔ چنانچہ
دینو۔ دیپ اور ریشٹ شرانے تحریک امن عالم اور عالمی فارغ البالی
کے ساتھ ناظم جوڑنے کی تلقین کی۔ دیپ کی مشہور نظم 'دکل' میں کلا
میرے ساتھی نہیں گنہ 'اج' (دکل میں اکیلا تھا۔ آج میرے ساتھی بہت
ہیں) دینو کی نظم 'یا ادھر ہو یا ادھر ہو' اور تیش 'ایمنی دی
لوڑاے' (امن کی ضرورت ہے) کافی حد تک اس نئے نظریے کی
ہمت کش ہے۔

دھوکہ کی نظمیں پہلے پہل 'نئی مغزوں' کے نام سے کتابی
صورت میں شائع ہوئیں۔ یہ ڈوگر می شاعری میں نئے رجحانات کا مجموعہ

کلام تھا۔ ایسا نہیں کہ مدھوکر نے روایت سے قطعاً ترک تعلق کیا۔ اسی کے برعکس اُن کی جڑیں اپنی دھرتی میں زیادہ گہری بن گئیں۔ اور انہوں نے قدیم روایات کو آگے بڑھایا۔ بلکہ مدھوکر کی عظمت کا باعث بھی یہی ہے۔ کہ اپنی قدیم روایات پر قائم رہ کر انہوں نے اُس کا حلقہ اثر بڑھایا۔ اس میں پختگی پیدا کی۔ اور نئے نئے تجربات کئے۔ 'اپنا دیس'۔ 'نئے گیت' 'نئے گیت'۔ 'نئی چیتنا' (بیداری نو) اس بات کا ثبوت ہیں۔ وہ اُسی راہ کے راہرو ہیں۔ جو ہر دت۔ دینوبھائی۔ سمیال پوری۔ شاستری اور دیپ نے دکھائی ہے۔ لیکن انہوں نے نئی منزلوں کا رخ کیا۔ جیسا کہ 'ایمنی' (امن) اور 'غما' (تہاس) (تاریخ نو) کی اُن کی نظموں سے ظاہر ہے۔ یہ بات اہمیت کے بغیر نہیں کہ اُن کی متعدد نظموں کے عنوان میں 'نئی' (نئی) یا 'غما' شامل ہے۔ جو ایسے جذبہ نو کی غمازی کرتا ہے۔ جو ڈوگری ادب میں پیدا ہوا ہے۔ مدھوکر نے 'غما' (نیا) لفظ میں نئے معنوں کا اعناذ کیا ہے۔

ایک لحاظ سے بالواسطہ طور مدھوکر ڈوگری ادب میں غزل کا

رداء چلانے کے ذمہ دار بھی ہیں۔ ۱۹۵۲ء سے قبل سیاسی طور حالات غیر یقینی تھے۔ اور آج کل کی دنیا میں سیاست زندگی کے تمام شعبوں پر اثر انداز ہو گئی ہے۔ فن کار اور شاعر پہلے لوگ ہیں۔ جن پر اس قسم کا اثر پڑتا ہے مگر وہ لوگ براہ راست اور صاف گوئی سے اپنے احساسات ظاہر کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ایک اور پہلو بھی تھا۔ مدھوکر اور اُن کے رفقاء کار میں

باہمی تعلقات اتنے خوشگوار نہیں تھے جتنے کہ ہونے چاہئیں۔ غزل ایک ایسا میڈیم (وسیلہ) تھا جس کی معرفت وہ اپنے سیاسی تمناؤں اور ذاتی محسوسات کو زبان عطا کر سکتے تھے۔ غزل نگارسی اور اردو شاعری کی ایک صنف ہے۔ جو محبت اور ناکامی - رومان اور فرار کے جذبات کو بیان کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ اور اس صنف میں ہر شعر دوسرے سے جدا اور معنوی اعتبار سے آزاد ہوتا ہے۔ خارجی اعتبار سے غزل غیر منظم شعروں کا اظہار ہے۔ لیکن بنیادی طور سے اس کے تار و پود ایک ہی گُل میں سموئے ہوتے ہیں۔ تو پھر غزل کی وساطت سے ہی اپنے جذبات کو کیوں نہ ظاہر کیا جائے؟ تجربہ کیا گیا۔ اگرچہ مدھوکہ خاص کامیاب غزلیں نہیں لکھ پائے۔ تاہم غزل کی صنف ڈوگری ادب میں رائج کرنے کا سہرا اُن کے سر رہا۔ بعد میں شاستری ویدراہی۔ دیپ اور دیگر شعراء نے اس صنف کو بڑھایا۔ کشن سیمالپوری نے ڈوگری غزل کے آزادانہ طور تجربے کئے۔ کیونکہ انہوں نے اردو میں کئی غزلیں لکھیں تھیں۔ دیپ کی غزلوں میں سیاسی اور ذاتی جذبات کی آمیزش ہے۔ مگر اس سے اُن کی غزلوں میں نعرہ بازی کے پراگندہ کو ذاتی ناکامی یا شاعرانہ نزہت کو کوئی دخل نہیں رہا۔

مدھوکہ کے کلام میں تخیل، تجربے اور جذبات و احساسات کا امتزاج ہے۔ انہوں نے دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادب میں نئے رجحانات سے میل بنائے رکھا ہے۔ اور اُن کو ڈوگری شاعری میں کامیابی کے ساتھ

ملا دیا ہے۔ 'چرخہ' نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ مدھوکر کے پاس ایک ڈوگرہ عورت
 - بیوہ کی زندگی کو پر خے کے ساتھ اُس کے رشتے کی وساطت سے
 ظاہر کرنے کے لئے انداز بیان بھی ہے۔ جذبات بھی ہیں۔ اور خیال پروری
 بھی۔ لگتا ہے۔ شاعر رام ناتھ شاستری کی 'چکی' سے متاثر ہوا ہے۔ لیکن
 شاستری کی نظم جہاں زیادہ خیال آفرین اور داخلیت سے پُر ہے۔ وہاں
 مدھوکر کی نظم میں جذبہ پروری کا تاثر نسبتاً زیادہ ہے۔ ایک اُداسی کی چھایا
 ہے۔ جو اس پر ساری وطاری ہے۔ لیکن ناکامی کا جذبہ کہیں نہیں۔ کیونکہ
 بیوہ میں اپنی تمام بدبختیوں کو اُسی عزم سے جھیلنے کی ہمت ہے۔ جس
 عزم و تبسم کے ساتھ اُس نے اپنی شادمانیوں کا خیر مقدم کیا تھا۔ جانے
 پہچانے خانگی مسائل دردمندی اور مغاہمت کے ساتھ نبھائے گئے ہیں۔
 اُن کی 'ڈولی' (پالکی) نظم میں بھی خانگی حالات کو ظاہر
 کرنے کا موضوع فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ نبھایا گیا ہے۔ ایک العصر
 لڑکی اگتی ہوئی فعلوں جیسی ہے۔ اور اُس کا دل دماغ غیر معروف اور
 نئی دنیا کی آرزوؤں اور بے گمانیوں سے معمور ہے۔ والدین کی حالت کسانوں
 کی حالت کے مشابہ ہے۔ لیکن ستم ظریفی یہ کہ فصلیں اپنے گھروں میں نہیں
 رہتیں۔ جب وہ پک جاتی ہیں۔ تو اجنبی آکر انہیں لے جاتے ہیں۔ جوانی میں
 قدم رکھ رہی لڑکی کی حالت اُن بڑھتی ہوئی فعلوں کی مانند ہی ہے۔ اس
 میں پس پردہ جاگیردارانہ نظام کا تذکرہ ہے۔ جس نظام میں جاگیردار کوئی

محنت و مشقت کے بغیر ہی دھرتی کی پیداوار لے جاتے ہیں۔ تو کیا موجودہ طرز کی شادی ایک جائیدادِ رواج نہیں ہے؟ لیکن جو چیز دیکھی نہ ہو۔ اُس کے لئے آرزوئیں تو ہوتی ہی ہیں۔ رومانی انداز کی کشش بھی ہوتی ہے۔ البتہ اُن چیزوں کی تمنا نہیں ہوتی۔ جو دیکھی سنی نہ ہوں۔ کسی دخترِ نیک اختر کو اپنا گھر بار، چولہا چکی کسی ان جانے مقام کی خاطر کیوں چھوڑنا پڑتا ہے۔ اور اُسے کیوں کسی اجنبی کو اپنا نا پڑتا ہے؟ ایک دو گونہ صورت حال ہے۔ جو تذبذب کو جنم دیتی ہے۔ ایسے احساسات کو اُبھارتی ہے۔ جن کے ساتھ رجا و بیم کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس واسطے کہاروں (پالکی برداروں) کو اپنے قدم ناپنے میں غیر معمولی احتیاط سے کام لینا ہوگا۔ نظم میں نازک خیالی ہے۔ جذبات کی رُودِ اثری ہے۔ جس کو تاثر پذیر اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔

مدھو کرنے عام موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن اپنی نگاہ باریک بین سے اُن میں نئے حُجّان ڈال دی ہے۔ اُنہیں معلوم ہے کہ وقتِ تیزی سے بدل رہا ہے۔ استحصال اور ٹوٹ کھسوٹ کے دور کا خاتمہ ہونے کو ہے۔ مزدوروں کی معمولی سی متحدہ کوشش اُس نظام کو بہلنے کے لئے کافی ہوگی۔ جس کی بنیاد عوام کی ٹوٹ کھسوٹ اور معصائب پر قائم ہے۔ مدھو کر ایک ترقی پسند شاعر ہے۔ انہوں نے چند لوگوں کے ماضیوں بہتوں کا استحصال خود دیکھا ہے۔ کیونکہ ایک وقت وہ خود اُس برادری کے ایک رکن تھے۔ جنہیں خاص مراعات حاصل ہیں۔ مگر جس دل مدھو کرنے پہی

نتیجہ اخذ کر لیا کہ استحصال کا یہ سلسلہ ختم ہونا چاہیے۔ آخر یہ کیا بات ہے کہ انسانوں کی بیشتر آبادی اُن بلیوں کی طرح ہو۔ جن کے کندھوں پر جُولا دا گیا ہے۔ لیکن آنکھوں پر پٹیاں بندھی ہیں۔ تاکہ وہ ہمیشہ جفاکشی اور خدمت کرتے رہیں۔ مگر نہ ہی کچھ دیکھ سکیں۔ نہ بُرے بھلے کی کوئی تمیز کر سکیں کون ہے جو اُن کی محنت شاقہ کے ثمر سے لطف اندوز ہوتا ہے؟ انسان کیوں ہمیشہ کے لئے اُن حیوانوں کی طرح زندگی بسر کرے۔ جن کی گردنوں میں طوق پڑا ہے۔ جو آ۔ بیل اور اُن کے ہانکنے والے آدمی کی علامت کی مفت شاعر جا بگ دستی کے ساتھ مزدوروں اور کسانوں کو ایسے بلیوں کی طرح جن کے نگے میں جو آ پڑا ہے۔ اور ناجائز فائدہ اٹھانے والوں کو اُن لوگوں کی مشابہت دے کر پیش کرتے ہیں۔ جو بلیوں کی جافقشانی پر ٹکچھرے اڑاتے ہیں۔ لیکن انسانوں کو عقل و شعور ودیعت ہوئی ہے۔ انہیں یہ بھید بخوبی سمجھ لینا چاہیے۔ کیوں نہ متحد ہو کر ایسے نظام کو آخری دھکا دیا جائے؟

روپ جگا دا بدلا کر دا اِکے پٹا کھانا
پلیں کنیں دی گل چھڑی ہُن بند اک جو گے لانا
(وقت اب بدل رہا ہے۔ صرف ایک دھکا بھر دینا کافی ہے۔)

(صرف چند لمحوں کی بات ہے۔)

یہ بات پہلے ظاہر کر دی گئی ہے کہ مدھوکر معمولی تصورات سے

لے 'نئی منجراں'

نظم کا آغاز کرتے ہیں۔ لیکن اُن کو نیا موڑ دیتے ہیں۔ اور بدلتی ہوئی انسانیت کے اپنے نئے نظریے سے اُن میں نئی جدت اور نیا انداز پیدا کرتے ہیں۔

مدھوکر کو وہ سبھی مراعات حاصل نہیں۔ جو اُن کے بزرگوں کو حاصل تھیں۔ اور جو اس وقت بھی چند اِنے گئے لوگوں کو میسر ہیں۔ انہیں ایسے لوگوں کے ساتھ کوئی کد نہیں۔ لیکن چونکہ خود وہ ایک عام سا آدمی ہے اس واسطے وہ اس بات کو سب لوگوں کے ساتھ سا بچھا معاملہ بنا دیتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ ہم سب بھائیوں کی طرح ہیں۔ یہ بات انہوں نے اپنی نظم 'غریبی'۔ 'منے دی دینا' اور 'رات دا پرن' نظم میں ظاہر کی ہے وہ یہ بھی نہیں ٹھہر سکتے کہ استحصالی اور سامراجی عنصروں نے ایسی تواریخ مرتب کی ہے۔ جو انہیں کے مفاد کے موافق ہے۔ اور جس میں سماج کے حقیقی معماروں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ اُن اداکان نے جنہوں نے اپنے ممالک کی سالمیت کے تحفظ کے لئے اپنی عزیز جانیں قربان کی ہیں۔ اُن عورتوں کے جن کے شوہر گز بچکے ہیں۔ اور اُن بچوں کو جو یتیم بنے ہیں۔ سراسر بھٹلادیا گیا ہے۔ اس تواریخ میں صرف اُن اِنے گئے لوگوں کا تذکرہ ہے جو درحقیقت ظالم اور جابر ہو گزرے ہیں۔

مدھوکر کو اس بات کا احساس ہے کہ کائنات، قدرت کے عناصر۔ بنی نوع انسان کے برخلاف ہیں۔ اس عالم میں بہت سی غلط کاریاں کی گئی ہیں۔ اور انہیں برداشت کیا گیا ہے۔ لیکن آسمان، عالم الغیب

خاموشی سے ان غلط کاریوں کو دیکھتا آرہا ہے۔ 'امبر کھڑوتا چپ چاپ کھدا' اس کے برعکس (فطرت) 'گاس' نے ہمیشہ انسانیت کی خواہشات اور مقاصد کو ناکام بنانے کی کوشش کی ہے۔ (منوکتا - صفحہ ۲۰ - مدھوکن - لغت دیوبھائی پنت) اس لحاظ سے مدھوکر ہارڈی کی یاد دلاتے ہیں۔ مگر ہارڈی کی طرح مدھوکر یاسیت پرست نہیں۔ ان کی نگاہ دور بین مخالفہ کائناتی قوتوں سے دھندلاتی نہیں۔ بلکہ وہ ان عناصر کی للکار کو تسلیم کرتے ہیں کیونکہ انسانیت اور اُس کی قوتیں کبھی ختم نہیں ہو سکتیں۔ اور اس کے سبھی منازل لافانی ہیں۔ (صفحہ ۲۰ - مدھوکن) ایسے اچھے دن آرہے ہیں۔ جب نئی تاریخ لکھی جائے گی۔ چند خود سروں اور ٹٹیروں کی نہیں۔ بلکہ سبھی انسانوں کی۔ محنت کش عوام کی اور مصیبت زدہ انسانیت کی۔ جنہیں دردِ الم پر قدرت حاصل ہوگی۔ اور تب وہ فتح مند ہوں گے۔ (منا اتھاس - صفحہ ۲۶ - مدھوکن)۔ اُن کی فتح اُس محنت و مشقت کا ثمر ہوگا۔ جو وہ کھیتوں۔ کانوں اور فیکٹریوں میں کرتے ہیں۔ اور جب آدم مخالفہ قوتوں پر حاوی ہوگا۔ اور فطرتی قوتوں پر قدرت حاصل کرے گا۔ تب نیا عالمی نظام وجود میں آئے گا۔ جس میں چاند۔ تارے، زمین و آسمان موسیقی کے سرگم کی طرح توغم ریز معلوم ہوں گے۔ (چن تارے دھرت سان اک گیت اسے)

لے مدھوکن۔ کلچرل اکادمی کی تصنیف

ایسے ہیں مدھوکر اور اُن کلام - کون کہہ سکتا ہے کہ ڈوگری کے شاعر نے صبرِ آذنا خیالات کے اظہار بیان میں دوسرے شاعروں سے کم ہیں۔ اور وہ بھی زوردار اسٹائل میں ظاہر کر نہیں پاتے؟ مدھوکر نے ڈوگری شاعری کو دوسری زبانوں کی شاعری کے ہم پلہ بن دیا ہے۔ پھر بھی مدھوکر کی زبان کو جس کے محاوروں - تلمیحات اور اسلوب پر ہندی اور اُردو شاعری کی تکنیکیوں کا غالب اثر ہے۔ پہلے سے بھی زیادہ جاندار بننے اور مقامی رنگت اختیار کر کے کی ضرورت ہے۔ بسا اوقات اُن کے تصورات اُن کی زبان پر گراں گزرتے ہیں۔ اس سے اُن کا اظہار بیان کمزور پڑ جاتا ہے۔ مدھوکر اب اس بات کی طرف توجہ دے رہے ہیں کہ اُن کے کلام میں فنکارانہ بندش آ جائے۔ افراط جذبات پر انہیں قدرت حاصل ہو۔ اور جرات اختصار سے کہی جاسکتی ہے۔ وہ حد سے زیادہ طوالت میں ادا نہ کی جائے۔ اپنے شاعرانہ کردار کے مختصر سے وقت میں مدھوکر نے شاندار ترقی کی ہے۔ انہوں نے کچھ نظمیں معرا کہی ہیں۔ اور موسموں کے مختلف گیتوں پر مبنی ایک اوپرا بھی لکھا ہے۔ یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی انہیں اپنے مدح سراؤں پر ہی اکتفا نہیں کرنا ہو گا۔ شاعرانہ تخلیقات کی راہیں سیدھی نہیں۔ اور نہ ہی وہ آسان بھی ہیں۔ مگر مدھوکر ہیں۔ جن کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا تیرے سامنے آسمان اور بھی ہیں

شام دت پراگ (۱۹۲۹ء تا

شری شام دت پراگ ریڈیو کشمیر جموں میں کام کر رہے تھے۔ اور اب آکاش دانی دلی کے ڈوگری یونٹ میں ہیں۔ دراصل وہ ایک ہندی شاعر ہیں۔ لیکن ڈوگری ادیبوں کے جوش و ولولے سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کے موضوعات حب الوطن اور عشق و محبت ہیں۔ وہ ہندی شاعری کے انکاروں کو اپنا کر اپنی شاعری کی ترمیم کا ہی کرتے ہیں۔ انہوں نے گیت۔ سویے اور چھندوں کو ڈوگری شاعری میں استعمال کیا ہے۔ کبھی کبھی انہوں نے میلوں اور بڑے دنوں پر منظوم فیچر لکھے ہیں۔ اور ڈوگری شاعری میں ہندی کے ردیف قافیہ اور چھندی کو ہر دلعزیز بنانے کی کوشش کی ہے۔

وید پال دیپ (۱۹۲۹ء)

دیپ ڈوگری کے ایک ذہین اور فہیم شاعر ہیں۔ دھرمتوں کے مشہور گھرانے میں پیدا ہو کر دیپ نے تعلیم حاصل کر کے ہندی میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے اردو اور انگریزی کتب کا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا ہے۔ اور اسی لئے ان کی تخلیق و تصنیف میں ایسے حوالے ہیں۔ جن سے ہندی، اردو اور انگریزی کے قارئین اچھی طرح واقف

ہیں۔ دیپ نے اپنا شاعرانہ کردار ہندی گیتوں سے شروع کیا۔ اُن کا ایک
 طویل نغمہ بعنوان "شلیہ" جہاں قابلِ ستائش سمجھا گیا۔ وہاں سماجی
 کڑ پختیوں نے اُس کی مخالفت بھی کی۔ یہ دیپ کی اُن نظموں میں سے ایک
 ہے۔ جن پر سب سے زیادہ متضاد رائیں ہیں۔ لیکن اس میں وہ بیشتر
 محاسن پائے جاتے ہیں۔ جو اُن کی شاعری میں اکثر موجود ہیں۔ اس نظم میں
 مر سیتی، حلاوت، روانی اور حُسن و عشق کا سوز ہے۔ لیکن یہ کبھی بھدی
 بھوڈی لذت تک پست نہیں ہوئی۔ دیپ کے ابتدائی رومان پر مبنی
 اس نظم میں وہ تمام ذہنی درد و کرب اور انبساط و رومان منعکس ہے
 جس کا احساس دیپ کو اُس وقت ہوا تھا۔ کوئی یہ نہیں جان سکتا کہ عشق
 کی یکشش اُلفت کے کسی احساس کا ردِ عمل تھی یا نہیں۔ لیکن اس
 نے بحیثیت شاعر دیپ کی فہم و فراست کو پختہ ہونے اور بالغ الخیال بننے
 میں مدد ضرور کی۔ بعد ازاں دیپ نے اپنی نظموں کو ڈوگری میں اُتارا۔ یہ
 دیکھ کر فی الواقعہ تعجب ہوتا ہے کہ دیپ ڈوگری شاعری میں بھی حُسن و
 دلاویزی کی بنیادی عمدت کو بہت حد تک قائم رکھنے میں کامیاب ہوئے
 ہیں۔ دیپ نے ہندی میں کئی حسین گیت، افسانے اور ایک ایکٹ کے
 ڈرامے لکھے ہیں۔ جن کی وجہ سے وہ جموں میں نامور ہو گئے۔

جولائی ۱۹۴۸ء کی بات ہے۔ جب دیپ سٹوڈنٹس یونین کے
 کئی اور ممبروں سمیت صوبہ جموں کے اندرونی علاقوں میں گھوم آئے۔ تب

یہ دیتپ کو یہ احساس نہیں ہوا تھا کہ وہ اپنی سرزمین ڈنگر اور اُس کے عوام کے ساتھ کس قدر وابہانہ محبت کرتے ہیں۔ جو (عوام) اپنی سادگی، صاف گوئی اور مہمان نوازی کے لئے مشہور ہیں۔ کیا یہ اُس کا فرض نہیں کہ اُن کے لئے وہ کچھ کرے۔ اُن کے لئے کچھ لکھے؟ یہ سوال انہوں نے اپنے آپ سے کیا۔ اور انہوں نے ڈوگروں اور اُن کی سرزمین کی مدح سرائی میں ایک نظم لکھ کر یہ فرض ادا کیا۔ انسان ڈوگروں کے بارے میں کیا کہے؟ وہ سب کے ساتھ پیار و محبت سے رہتے ہیں۔ حتیٰ کہ اگر کوئی اُن کی راہ میں کانٹے بھی بکھیر دے۔ تو وہ اُس کا پھولوں کے ہاروں سے خیر مقدم کرتے ہیں۔ ڈنگر علاقے کی منظر نگاری اپنی سادگی کی وجہ سے اُسی طرح دلادیز ہے۔ جس طرح گلستان میں یاسمین کے پھولوں کی کیا ری بھلی لگتی ہے۔ جہاں تک اس نظم کے محاسن کا تعلق ہے۔ بات صاف ہے کہ شاعر نے رام دھن کی مشہور نظم 'ہنساکھنڈیا' سے تحریک پائی ہے۔ اس نظم میں تصوّر اور منظر نگاری کے اُس گنجشک انداز کی خصوصیت نہیں پائی جاتی۔ جو خصوصیت دیتپ کے بعد کے کلام میں ابھرتی ہے۔

اُن کی نظم 'باپو دے سنگھی کپوت' (باپو کے ناخلف بیٹے) راشرٹریہ سوئم سنگھ کے اعتقاد اور عمل کی سنگین مذمت ہے۔ اس میں موسیقیت کی خوبیاں یا لفاظی حُسن زیادہ نہیں۔ مگر اس میں ہنسنے کی سی لہ جاکو ڈنگر

پہنچن ہے۔ اگرچہ یہ نظم دیپ کے اُس فہم و ادراک کی تشکیل میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ جس نے انہیں سیاسی مضامین پر طبع آزمائی کرتے ہوئے ایک متضاد اور اے شاعر بنا دیا ہے تاہم اس کو اُن کی عظیم نظم نہیں مانا جاسکتا۔ دیپ ایک سیاست دان ہے اور وہ بائیں بازو سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ حقیقی آزادی ابھی نہیں آئی۔ اس لئے اُن کی رائے میں بورژوا اور مزدوروں کی لڑائی جاری ہے۔ حالانکہ اس سے قبل اپنی ایک نظم 'نئی آزادی' (آزادی نو) میں انہوں نے آزادی کی دیوی سے غریبوں اور بیکسوں کی جھونپڑی میں قدم رنجہ فرمانے کی درخواست کی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے 'کل دیں کلا میرے ساتھی نہیں گنواچ' دکل میں اکیلا تھا۔ اب میرے ساتھی بے شمار ہیں) نظم لکھی۔ اس نظم کا تار و پود حسین پیرائے میں بنا گیا ہے۔ اور الفاظ اور تشبیہوں سے ایسی منظر نگاری کی گئی ہے۔ جو خیال آفرینی اور شاعرانہ خمیوں سے بھرپور ہے۔ ساگر کی بے شمار موجوں کی طرح، ان گنت ستاروں۔ لاتعداد پتوں اور ریت کے ذروں کی طرح اُس کے ساتھی بھی بے شمار ہیں۔ یہ انقلابی نظم ہے۔ جس کے لہجہ اور متن میں للکار ہے۔ دیپ نے چابک دستی سے ریاضت جموں و کشمیر اور پنجاب کی جبرگرافی کے حوالے دئے ہیں۔ مثلاً

لے جاگو ڈاگر ۛ دیکھے مدھوکن میں دیپ کی نظمیں۔ مدیر دینوبھائی پنت

عوام کی طاقت دریاے اُجھ کے سیل رواں کی طاقت کے مانند ہے۔ جس کے سامنے دیوار خس و خاشاک (اُس کے مخالفوں کی کمزور پالیسی) ضرور گر کر بہہ جائے گی۔ لیکن دیشپ محض سیاست سے ہی واسطہ نہیں رکھتے اُن کے کلام میں روزمرہ کے مسائل اور زندگی کی چہل پہل اور تنگ و درو کی بھی عکاسی ہے۔ جو تنگ و درو بعض اوقات مسرت اور دردناک تجربے سے اچھوتا نہیں ہے۔ 'بدلی گئی دنیا یا بدلی گئی اکھ' (یہ دنیا بدل گئی ہے یا پھر میں بدل گیا ہوں) نظم میں باریک مشاہدے سموئے گئے ہیں۔ اور وہ ٹھوس تصورات سے بھر پور ہے۔ یہ اُن چھوٹی چھوٹی خوبیوں سے لبریز ہے جن کا مجموعی تاثر ایک عظیم شہکار کو تشکیل دے سکا ہے۔ اُس میں درد مندی کا جذبہ پنہاں ہے۔ نظم میں اُس نوجوان لڑکی کے خیالات کی عکاسی کی گئی ہے جو مبہم انداز میں گزرے ہوئے اُن سایوں کو پھر گرفت میں لاتی ہے۔ جو تیزی سے بھاگ رہے ہیں۔ اُس کی روح کی اضطرابی کیفیت زُود اثری اور فراست کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ کیونکہ وہ لڑکی اپنے شبابِ نوخیز کے احساسات کا تجربہ نہیں کر سکتی۔ اُس سے کوئی عشق کرتا ہے نہ وہ خود کسی سے پیار کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی اضطراب اور نوخیزی ایسے بچپن میں تضاد ہے۔ جس میں لا اُبالی پن ہے۔

بعض اوقات ڈیپ کے کلام میں یاسیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ڈیپ تھکنے کا نام نہیں جانتے۔ اُن کا جوش اور دلولہ بے پناہ ہے۔ پھر بھی کبھی کبھی تلخ حقائق اُن پر گراں گزرتے ہیں۔ چنانچہ اُنہیں اپنی ذات اپنی منزل کا کوئی بھروسہ نہیں رہتا۔ یہ بات اُن کی نظم 'بدلا نہیں سبھی دی سنبھال' (بارش سے بھیگی ہوئی شام) سے عیاں ہے۔ حالات زمان و مکاں پر اُن کی گرفت پہلے ہی ڈھیلی پڑ جائے۔ لیکن ایسا موقع شاذ ہی آتا ہے۔ جب کہ اُن کے موضوع سخن یا اُس کو نبھاتے ہوئے ایسی کوئی کردار عود کر آتی ہے۔

ایسے ذہنی حالات میں انسان کسی ایسی چیز۔ ایسے شخص کی طرف رُخ کرتا ہے۔ جس کو وہ زور سے تھام سکے۔ ڈیپ کو کسی کے پیار کی ضرورت تھی۔ اور پیار ہمہ گیر اور متنوع چیز ہے۔ اُن کی ملاقات ایک نوجوان لڑکی پدما سے ہوئی جو شاعرہ تھی۔ اُن کے رشتے میں بہت اتار چڑھاؤ آئے۔ کبھی اُس میں اُمید اور غایت انبساط رہا۔ اور کبھی نا اُمیدی اور حوصلہ شکنی نے جگہ لی۔ لیکن محبت بہر حال مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی۔ یہ جذبات ڈیپ کی مشہور غزل 'میرے منے بیچ پیار' (میرے دل میں تمہارے لئے پہلا جیسا پیار ہے۔ وہی پہلے جیسے مضبوط جذبات ہیں) میں ظاہر کئے گئے ہیں۔

لے مہوکن۔ مدیر دینو بھائی پنت لے مہوکن غزل

دیب کا ایک عجیب کا رنامہ اور دیب کی عظمت کا باعث یہ ہے کہ انہوں نے غزل کو نہ صرف اپنے ذاتی جذبات ظاہر کرنے کے میڈیم کے طور پر کامیابی سے استعمال کیا۔ بلکہ انہوں نے حقیقت پسندانہ انداز میں اُس سے انسانیت کے جذبات کو آہنگ دینے کا کام بھی کیا۔ غزل اردو سے ڈوگری ادب میں لائی گئی ہے۔ اس کا ہر شعر آزاد ہوتا ہے۔ چونکہ اُن شعروں میں مکمل خیالات و تصور کو ظاہر کرنے کے لئے کمال ہنرمندی اور عظیم فن کاری درکار ہے۔ اسی لئے بہت کم شعراء نے موجودہ دور کے مسائل کو بیان کرنے کے وسیلے کے طور پر صنفِ غزل استعمال کی ہے۔ کیونکہ جدید سیاسی حالات اور تغذات کو اس آنے والی خیال پروری کا اطلاق غزل پر کرنا کارے دارد والا معاملہ ہے۔ پھر بھی ایسا کرنا کسی ادیب کی ہنرمندی کا ایک اور ثبوت ہے۔ ایسی مثالیں بہت کم ہیں۔ جن میں فیض احمد فیض اور چند شعراء ہیں۔ ڈوگری میں دیب نے ایسا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور بہت حد تک کامیاب رہے ہیں۔ اُن کی غزل نمبر ایک (دھوکن صفحہ ۴۴) اس قسم کی

ایک مثال ہے۔ منزل کتائیں اے کس پا سے

ہلے نماں اے کس پا سے

اے گل نہیں کہ کُن جتوگ

دکھو کہ نیاں اے کس پا سے

د اس بات کا بھلا کوئی معنائے ہے کہ جیسا کون ہے۔

دیکھنا تو یہ ہے کہ انصاف کس طرف ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ دیپ سیاست میں بائیں بازو سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ وہ جانتے ہیں کہ مستقل قریب میں اُن کے کاڑ کے کامیاب ہونے کی چنداں اُمید نہیں۔ تاہم اُنہیں اس بات کا یقین ہے کہ انصاف اُن ہی کی طرف ہے۔ آگے اور پیچھے کی جانب نظر دوڑانے کی یہ ادا، ہر شعر کو معافی کے مختلف رنگ ظاہر کرنے کی صلاحیت دینے کا انداز اور تمام شعروں میں توازن برقرار رکھنے کی خوبی، فی الواقعہ ایک کارنامہ ہیں۔ مدھوکن کے صفحہ ۷ کی تیسری غزل میں دیپ اپنے آدرش واد اور نظام نو کی اپنی اُمید کا تذکرہ کرتے ہیں: 'اگر ہمیں یہ اُمید نہ ہوتی کہ ایک دن ہم اپنی منزل مقصود تک پہنچ جائیں گے۔ تو اتنی طویل اور صبر آزما مسافت میں ہماری ذہنی کیفیت کیا سے کیا ہو گئی ہوتی! عام معافی تو صاف ظاہر ہیں۔ لیکن اُس کی تہ میں وہ مقصد حقیقی پنہاں ہے جس کا اشارہ شاعر کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس بات سے بے نیاز ہے کہ اس راہ میں ہماری مصائب کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اور یہ جدوجہد نہ معلوم کتنی مدت تک جاری رہے گی۔ وقت کے دھارے کو بدلنے کے لئے فرد واحد کی زندگی کیا ہوتی ہے۔ لمحے اور گھنٹے تو درکنار ماہ و سال ہم بھی (ایسی تبدیلی لانے کے لئے) کوئی وقعت نہیں رکھتے بلکہ غزل نمبر ۶ میں

لے مدھوکن۔ کلچرل اکادمی کی تصنیف

بھی زیادہ تفسیر اور تفصیل کے ساتھ ان ہی خیالات کا اظہار ہے۔ دیپ متعدد بار اردو کے عظیم غزل گو شعرا کی یاد دہانی کراتے ہیں۔ اُن سب کا مرکزی نقطہ نیا نظام، انقلابی نظام ہوتا ہے۔ اور یہی تصور اُن کی تمام غزلوں کو اپنے ایک مخصوص انداز میں ڈھالتا ہے۔ سانیٹ کی طرح غزل بھی اپنی ہیئت سے نہیں بلکہ خیال و تصور سے امتیازی صورت اختیار کرتی ہے۔ اور ہیئت ایک جیسی رہنے پر اُس کا تصور جدا جدا ہوتا ہے۔

مگر دیپ اپنی اُن بیشتر غزلوں میں بھی بہت بے تکلف ہے ہیں۔ جن میں ذاتی جذبات کو ایک طرف رکھ کر حقیقت کا شعور اپنایا گیا ہے اس سے اُن کے کلام میں ایک انوکھی کشش پیدا ہوئی ہے۔ غزل نمبر ۴ میں رفقا رکار کا تذکرہ انتہائی خلوص سے کیا گیا ہے۔ کیونکہ اُنہیں ایسا لگتا ہے کہ اُلفت و محبت کی دولت کے بغیر رفاقت میں رکھا ہی کیا ہے۔ بلا شک ایسے بھی کچھ لوگ ہیں۔ جنہوں نے اُنہیں اُس راہ پر گامزن ہونے کی حوصلہ شکنی کی ہے۔ جو اُن کے خیال میں درست ہے۔ یہ انداز کسی قدر پیچیدہ ہو گیا ہے۔ رفیقوں سے ہٹ کر اُن کا تصور وطن کی جانب مڑتا ہے۔ اور شخصی اور لاشخصی انداز بیان کا یہ امتزاج اہمیت کے ساتھ نبھایا گیا ہے شہنشاہی تصورات کو لاشخصی خیالات میں مدغم کر کے ہی شاعری میں حقیقی کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ دماغی غلامی کی سبھی بیڑیاں توڑ کر (اس حالت میں دوستوں کی محبت اور حسین خوابوں کی آرزو) اپنے سفر پر روانہ ہوئے

اگرچہ بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ اُمید نے جن حسین خوابوں کو جنم دیا۔
وہی ہمیں اُن کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

دوسری اور آٹھویں غزل بھی بے تکلفی اور قلبی احساسات
سے بھر پور ہے۔ اُن کی سلاست، برجستگی اور خیالات کی پختگی شاندار ہے۔
دیپ شہروں کے ماحول کا پروردہ ہے۔ اس لئے اُن کی زبان
شہروں کی مروجہ زبان ہے۔ چونکہ اُن کے خیالات معنوی اعتبار سے
پہچ در پہچ اور بالغ و پختہ ہیں۔ اس لئے اُن کی زبان ایسی ہے۔ جو اُن کے
خیالات کو اس آتی ہے۔ اُن میں دینوبھائی پنت یا تارا سمیال پوری کی طرح
دیہاتی طرز بیان نہیں۔ اور نہ ہی اُن کی نظموں میں شمعبر ناختہ یا مہوکر کی سی
وہ موسیقیت ہے۔ جو انہوں نے الفاظ کی بندش سے پیدا کی ہے۔ کہیں کہیں
دیپ رام ناختہ شاستری کے زیادہ قریب دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے کلام
کو پڑھئے، پڑھ کر سمجھئے اور اُس سے محظوظ ہونے کی ضرورت ہے۔ اکثر
خیال و تصور جذبات پر غالب آتا ہے۔ اور اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کا اُن کا
اندازہ ادبیانہ ہے۔

دیپ نے سیاست کو اپنی شاعری سے الگ رکھنے کی کوشش
کی ہے۔ مگر ایسے مواقع آئے ہیں۔ جب کہ اُن کا کلام سیاست کے بوجھ
سے دب گیا۔ ادھر انہوں نے چند بہت اچھی غزلیں اور قطعے اردو شاعری

کی طرز پر لکھے ہیں۔ اور ہندی شاعری کے اسٹائل میں کچھ 'سوپے' اور 'گھٹا' شری کیے ہیں۔ ان کی 'گھٹا کھشیاں' موسیقیت، سرحرفی اور صوتی اثرات کی دلاویزی سے الفاظ اور آواز کی ایسی تصویر کشی کرتی ہیں جو ڈیپ کے کلام میں ایک جدت ہے۔ لیکن ڈیپ کو ابھی ڈوگری الفاظ اور اُس کے محاوروں پر اور دستگاہ حاصل کرنا ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی اُن کے خیالات، ڈوگری پر اُن کی گرفت ڈھیلی ہونے کی وجہ سے صاف طور واضح نہیں ہو پاتے۔ مگر تو قہما کی وفات حسرت آیات پر لکھی ہوئی اُن کی نظم یہ ظاہر کرتی ہے کہ ڈوگری زبان سے نبٹنے میں ڈیپ کی صلاحیت بڑھ رہی ہے۔ جان دار موضوع۔ انقلابی جوش اور گنجناک منظر نگاری نے کانگو سے متعلق اُن کی نظم کو ڈوگری شاعری میں حقیقی معنوں میں ایک شاہکار بنا دیا ہے۔

شری پریم چند پریمی (۱۹۲۹ء.....)

اودھم پور ضلع کے شری پریم چند پریمی آج کل اودھ پور کی عدالت میں ایک عرائض نویس کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ شری پریمی نے چند اچھی نظمیں لکھی ہیں جن میں دُکھ کے دیہاتی علاقوں کے مختلف مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ انہوں نے حب الوطنی کی بھی چند اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ اور ڈرامہ اور نشر میں بھی لکھنے کی کوشش

کی ہے۔

شری کشن پنت (۱۹۳۰ء.....)

شری پنت ضلع جموں کے سانبہ تحصیل میں بمقام سوتیاں پیدا ہوئے۔ اس وقت ہندوستانی فوج میں ایک پروہت کا کام کر رہے ہیں۔

انہوں نے ہندوؤں کی دیو مالا پر ہنسی کچھ اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ اور اپنی مادر وطن کی تعریف میں بھی کچھ ترانے لکھے ہیں۔ کبھی کبھی وہ عام لوگوں اور ان کے مسائل کے بارے میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔

کشن دت پادھا (۱۹۳۱ء.....)

کشن دت آجکل جموں کے ریڈیو اسٹیشن میں کام کر رہے ہیں۔ اور وہ دیہاتی پروگراموں اور بالخصوص مزاحیہ پروگراموں میں سرگرمی سے حصہ لیتے ہیں۔ وہ ایک اچھے اداکار ہیں۔ اور ڈوگری شاعری کرتے ہیں۔ جس میں اچھی قسم کا ہنسی مذاق ہوتا ہے۔ لیکن یہ محض تضحیک ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ اُس میں سنجیدگی اور سوز دروں کا لہجہ بھی پنہاں ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اُن کا مزاج درد و کرب کے احساس سے اتنا بوجھل ہوتا ہے کہ وہ سنک مزاحی کی حدوں کو چھوڑنے لگتا ہے۔

کشن دت ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔ اُن کے ذہن میں نظام نو

کا ایک خاص تصور ہے۔ اور جب وہ اُس دور کی بات سوچتے ہیں۔ جو ابھی تک نہیں آیا۔ تو اُن کے گیتوں میں ولولہ انگیزی آجاتی ہے۔ جب وہ آج کی دنیا پر نظر دوڑاتے ہیں۔ جہاں حکمران طبقے کی تبدیلی کے باوجود غریب اور مظلوم لوگوں کو حقیقی حالت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔ تو اُن کا قلم نشتر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جو اور بھی متاثر کن ہے۔ کیونکہ اس نشتر کا وار اچانک اور خلاف توقع ہو جاتا ہے۔

کشن دت متوسط طبقے کے گھرنے سے آئے ہیں۔ اور اسی لئے انہیں متوسط درجے کے لوگوں کے مسائل۔ ارمان اور آرزوئیں نا اُمیدیاں اور ناکامیاں اور اُن کی ڈھکمل یقینی معلوم ہوتی ہے۔ اور ان سب محسوسات کو وہ ایسی دکشی اور شدت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ جو اُن کا اپنا خاصہ ہے۔ وہ ایسے موازنوں اور تشبیہوں کے بہت شائق ہیں۔ جو بالکل انوکھی ہوتی ہیں۔ قاضی پیمائی کی خوبیوں کی جو کمی اُن کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اُس کے عوض اُن کا جاندار اسٹائل، بول چال کی زبان کا اظہار اور بھرپور مزاحیہ انداز اس کمی کو پورا کر دیتا ہے کشن دت کے کلام میں طنزیہ انداز بھی ہے۔ لیکن دردمندانہ اور رحم دلانہ مزاج نے انہیں کلبیت پسند یا سکی ہونے سے بچایا ہے۔ انہوں نے اردو غزل اور رباعیات کے انداز کا بھی تجربہ کیا ہے۔ مگر جہاں تک اُن کے فن کا رُخ اور تکنیکی پہلوؤں کا تعلق ہے۔ وہ تجربے کا میاب نہیں رہے ہیں۔ اُن کی

بیشتر نظمیں وقتی اور مقامی موضوعات سے متعلق ہیں۔ کشن دت نے
ڈوگری میں چند کہانیاں بھی لکھی ہیں۔

موہن لال سپولیا (۱۹۳۲ء.....)

موہن لال سپولیا ڈوگری کے اُن شاعروں کے زمرے میں
آتے ہیں۔ جن سے ڈوگری ادب کی سب سے زیادہ توقعات وابستہ ہیں۔ جموں
سے ۲۴ میل دور سانہ کے ایک پختے متوسط درجے کے گھرانے میں اُنہوں
نے جنم لیا۔ سپولیا تعلیم حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ وہ اُن
شاعروں میں ڈوگری شاعروں کا کلام سُنانے کے عادی تھے۔ جو مختلف
موقعوں پر سانہ میں کئے گئے۔ ساتھ ہی اُن کے دل میں پر جا پریشہ
کی ہمدردی نے گھر کر لیا۔ اس سے اُنہیں اپنے خیالات نظم میں قلمبند
کرنے کی تحریک ملی۔ اُنہوں نے شعر اور قطعات لکھنے کی آزمائش کی۔
اور اُس کے بعد اُنہوں نے پوری نظموں پر بھی طبع آزمائی کی۔ چونکہ وہ
سانہ میں رہتے تھے۔ جہاں ڈوگری اپنی مقامی شد و مد سے بولی جاتی ہے۔
اس لئے رام ناتھ شاستری کشن سمیاں پوری۔ دینو بھائی پنت اور مدھوکر
جیسے شاعروں کی مثال سے ہمت اخذ کر کے اُنہوں نے بھی اپنے لئے اور
اپنے عوام کے لئے اُس زبان میں خامہ فرسائی کی۔ جو اُنہیں ورثہ میں ملی تھی۔
اور جس کو مقامی لوگ خاص کسی تعلیم کے بغیر سمجھ سکتے تھے۔ اُن کی

ابتدائی نظموں میں اگرچہ خیال آفرینی کی خوبیوں کا فقدان تھا۔ تاہم اُن میں شراب جذبہ اور اضطراب اور رُحجان جاری و ساری رہتا۔ سپتولیا نے ادھر کچھ عرصہ سے جو نظمیں لکھی ہیں۔ اُن میں اپنے جذبات پر برابر قابو رکھا ہے۔ سپتولیا کی شاعری دو دھاراؤں میں بہہ رہی ہے۔ ایک دھاوا میں اُن کے داخلی تصورات و جذبات ہیں۔ اور دوسری دھارا کا واسطہ عوام کے مسائل سے ہے۔ اول الذکر نظموں میں تخیل پروری کی خوبی باقی جاتی ہے جب کہ موخر الذکر کلام میں عام لوگوں کے تئیں اُن کی عقیدت کے جذبات کا اظہار ہے۔ کبھی کبھی یہ دونوں دھاراؤں ایک دوسرے میں دغم بھی ہو جاتی ہیں۔ ایسی ایک مثال ہے 'فاقہ' عنوان کی نظم۔ یہ وہ نظم ہے جس نے ادب کے پرستاروں کو سپتولیا کی شاعرانہ خوبیوں اور صلاحیتوں کا احساس کرایا۔ اس میں تخیل اور حقیقت حال کا امتزاج ہے۔ فاقہ کشی کس طرح اعصابی تبسّخ پیدا کرتی ہے۔ اور کس طرح ہر چیز روٹی کے رنگ میں ہی رنگی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ موضوع نظم میں اچھی طرح نبھایا گیا ہے۔ اس میں درد و دغم کا اظہار ہے ضرور۔ لیکن اُس کے ساتھ ہی ظرافت اور بذلہ سنجی بھی ہے۔ جھلے ہی برف کی تشبیہ چاول بھرے برتن سے دینا مبالغہ آمیز ہے دکھائی دے۔ لیکن نظم میں دل و دماغ کی وہ حالت کمال فن کے ساتھ گرفت میں لائی گئی ہے۔ جو فاقہ کشی حالات میں اکثر ہو جاتی ہے۔ اور جس کے نتیجے کے طور پر خالی پیٹ آدمی کو ہر چیز کھانے کی ہی چیز

دکھائی دینے لگتی ہے۔ اور اس کا مزاحیہ پہلو بھوکے آدمی کی ناکامی اور نامرادی کے جذبہ اظہار میں اور شدت پیدا کرتا ہے۔ بیان میں حد درجہ سلاست فن کا فقدان نہیں۔ یہ بظاہر عدم فن کا اختراعی جتن ہے۔ غیر مربوط لے ایسے آدمی کی تصویر پیش کرتی ہے۔ جس کے قدم اس واسطے ڈلگاتے ہیں۔ کیونکہ وہ مدہوش ہے۔ زبان سلیس ہے۔ اور اسٹائل مبالغہ آمیز ہوتے ہوئے بھی موقع و محل کے موافق ہے۔

’موت تے جوانی‘ (موت اور جوانی) اور ’آؤں پٹھاتے مست جوانی‘ (بڑھاپا اور مست جوانی) نظموں سے سپولیا کے مزاج کا پتہ لگتا ہے۔ جس کی شعوری کوشش زندگی اور اُس کے مختلف حالات میں تضاد کو اجاگر کرنے کی ہے۔ شاعر ایسی مختلف تشبیہیں و تصورات پیش کرتا ہے۔ جو ثابت کرتے ہیں کہ موت اور حیات۔ جوانی اور بڑھاپا اجتماعِ حنین ہیں۔ زندگی، روشنی، مسرت، شادمانی اور تخلیقی صلاحیت کا نام ہے۔ اور موت، تاریکی، مصائب، بدبختی اور تباہی بربادی کی قوتوں کی ترجمان۔ پھر بھی موت سب کچھ فنا کرنے والی نہیں۔ زندگی تب بھی تباہی کی قوتوں پر غالب آجاتی ہے۔ کیونکہ انفرادی کے حالات نظم کو جنم دیتے ہیں۔ سپولیا ’موت تے جوانی‘ نظم میں اپنی دلائل کو قصے کہانیوں اور تواریخی مثالوں سے وزن دار بنا کر یہ ثابت کرتے ہیں کہ آفتابِ زیست نے ہمیشہ شبِ موت کو بچر دیا ہے اور اسی لئے حیات اپنے سارے رومان و اُلفت، حُسن و جمال کے

ساتھ برقرار رہے گی۔ ابھنیو۔ جھانسی کی رانی۔ ہیر اور رانجھانے، جنہوں نے موت کی قوتوں کا ڈٹ کر سامنا کیا۔ جاودانی حیات کو ثابت کر دیا ہے۔ اس نظم میں سچولیا کے اعتقادوں کو آہنگ ملا ہے۔ لیکن اس میں بار بڑھاپے کی شدت نہیں پائی جاتی۔ سچولیا کی نو اس پر اپنے خیالات کو بکھیر دیتے ہیں۔ لیکن ان خیالات کو ایک نپے تلے ساپنے میں اچھی طرح سمو نہیں پاتے۔ نظم رنگوں اور ڈیزائنوں کا ایک ایسا بکھراؤ معلوم ہوتا ہے۔ جس میں معقول امتزاج و آمیزش کا عدم ہے۔

’اؤں بڑھاتے مست جوانی‘ میں بڑھاپے اور جوانی کی اجتماع ضدین پائی جاتی ہے۔ بڑھاپے سے ہمیشہ جوانی کو اپنی پیٹ میں لیا ہے۔ لیکن بڑھاپا اپنے حال پر کبھی قانع نہیں رہا ہے۔ اُس کو ہمیشہ بیتی یادیں ستاتی رہتی ہیں۔ اُن دنوں کی یاد جواب نہیں رہے۔ مگر جن میں کبھی جوانی کی دھنک کے رنگ اُبھرے تھے۔ جوانی اور ناتوانی کا یہ تضاد اگرچہ نظم میں شوخی اور ستم ظریفی پیدا کرتا ہے۔ تاہم اس سے درد و کرب بھی پیدا ہوتا ہے۔ زیت مسرتوں اور شدامینوں کے تجسس میں معروف رہتی ہے۔ اور وہ جوانی میں ہی پائے جاسکتے ہیں۔ عمر پیری مڑجھائے ہوئے پھول اور خواں زدہ پتوں کی مانند ہوتی ہے۔ جوانی میں جو کچھ دلکش و دلاویز تھا۔ بڑھاپا اُس سب کے خاتمے کا آغاز ہے۔ درحقیقت جوانی نام ہے دلکشی اور مسرت کا۔ گلوں، چپکنے اور رقص

کرنے والے پرندوں کی منظر نگاری جوانی کے تصور کے ساتھ میل کھاتی ہے۔ مرجھائے ہوئے پتے۔ ڈھلتا چاند۔ دھوئیں کے گھنے بادل، ڈھلنی ہوئی زیت کا اشارہ کرتے ہیں۔ اس نظم کا تقابلی انداز بیان۔ اُمید نامزد مسرت اور حسرت کے دوہرے رجحان کا آئینہ دار ہیں۔

سپتلیا نے مرحوم مہاراجہ ہری سنگھ کے سرگباش ہونے پر ایک مثنوی چھپوا کر سنسنی پیدا کر دی۔ اس سے ترقی پسندوں کو اتنا ہی عدم ہوا۔ جتنی سیاسی قدامت پسندوں کو بشت ہوئی۔ جذبات کی شدت اور اس کی قافیہ پیمائی کا سیل رواں سا بہاؤ حیرت انگیز تھا۔ لیکن قومی لیڈروں پر ریک حملوں اور دشنام طرازی کے لہجے سے ظاہر ہوا کہ سپتلیا کا ذہن ابھی ناپختہ ہے۔ اور اُن میں سیاسی واقعات کو معقول نظریے سے دیکھنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ علاوہ برآں ایسے کاڑکے لئے سورگباش مہاراجہ کے نام کو سامنے لانا اچھا سلیقہ نہ تھا۔ جس کا زمیں شان دو بالا کرنے والی کوئی بات نہ تھی۔ یہ سپتلیا کے پراپیگنڈہ کرنے کی محنت تھی جو اپنے لئے سستی شہرت پانے کی خواہش کو پورا کرنے کے لئے تھی۔ کیونکہ فرقہ پرستی اور تنگ نظری کے نہ تو مرحوم مہاراجہ رجزان تھے۔ اور نہ ہی اُن کا دور حکومت نقائص اور خامیوں سے مبرا تھا۔ اس طرح نہرو اور دوسرے رہنماؤں کی لیڈری۔ پر سپتلیا کے حملے بھی ناپسندیدہ تھے۔

سپتلیا کو جلد ہی اس حقیقت کا احساس ہوا چنانچہ انہوں نے

ایک اور طویل نظم چھپوائی۔ اس میں انہوں نے اُن ظالموں کی بھرپور مذمت کی۔ جو غریبوں اور مظلوموں کے نام نہاد خیر خواہ بننے کا جھوٹا دم بھرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ پندرہ سال پہلے کی دینوبھائی پنت کی اُس نظم سے عریک پاکر انہوں نے یہ نظم کہی ہے جس کا عنوان تھا۔ 'اُبھڑا جاک کسانا'۔ آئی اے۔ دینو ہی ایک ایسے شاعر تھے۔ جنہوں نے سیاسی شعریں لکھیں۔ نظمیں شعریں پختگی کا ثبوت دیا۔ اور معقول و موافق تاثر پیدا کیا۔ کامیابی حاصل کی۔ سپوتیا نے اپنی نظم میں موجود رہنماؤں کے خلاف ایک طبقے کے مقابلے کی آئینہ داری کی۔ جسے درست بھی کہا جاسکتا ہے اور غلط بھی۔

مگر سپوتیا تیزی سے سدھر رہے ہیں۔ اگرچہ بے قابو مزاج اپنی جھلک دکھا ہی دیتا ہے۔ تاہم اب وہ شاذ و نادر ہی ایسا کرتے ہیں۔ ابھی تک قافیہ پیمائی اور دوسری تکنیکی تفصیلات پر انہیں قدرت حاصل نہیں ہوئی ہے۔ بعض اوقات اُن کے عشقیہ گیت یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اُن کا مزاج ابھی شستہ اور نفاست بھرا نہیں۔ اُن کی کچھ اور نظموں سے یہ بات صاف جھلکتی ہے کہ اُن میں خطیبانہ لمس پایا جاتا ہے۔ مگر سپوتیا ایک محنتی ادیب ہیں۔ وہ خامیوں سے بے نیاز رہ کر ہر وقت کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے ہیں۔ اُن کا اظہار کافی بہتر ہو گیا ہے۔ اُن کے اظہار جذبات میں مقامیت کی شدت پائی جاتی ہے۔ سپوتیا کو جذبات کی رو میں بہہ جانے کا اپنا فطری بہاؤ روکنا ہوگا۔ اور انہیں اپنے خیالات کو نظم و ضبط میں رکھنا ہوگا۔ تصورات کے

اپنے مواد کو ترتیب دینا ہوگی۔ تاکہ اُن کی تخلیقات میں اعلیٰ شاعرانہ خوبیوں کے عناصر آسکیں۔ تب اُن کا کلام منتشر نہیں دکھائی دے گا۔ حالانکہ اُن کے منتشر اجزاء میں بھی حسن ہے۔ تب وہ کلام اُن سب اجزاء کا حسین سا امتزاج لئے ہوئے ایک ایسے کُل کی صورت اختیار کرے گا۔ جس کا مجموعی تاثر ایک ہوگا۔

شری دوار کا ناتھہ سنگی (۱۹۳۳ء)

ان دنوں جموں کے سری رنبیر گورنمنٹ پریس میں مامور ہیں۔ انہوں نے کچھ اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ مگر اُن میں سے ابھی تک کوئی بھی شائع نہیں ہوئی۔

رندھیر سنگھ (۱۹۳۹ء)

ڈوگری کے منظر عام پر جو ذخیرہ شاعر ابھر رہے ہیں۔ اُن میں رندھیر سنگھ ایک وقت بہترین جوان سال شاعروں میں شمار کئے جانے لگے تھے۔ اُن کا خیال آفرین رُحمان اور اُن کے اسٹائل کی گہرائی و گیرائی اس بات کو جھٹلا رہی تھی کہ وہ کسی نوجوان شاعر کے کلام سے متعلق ہیں۔ رندھیر سنگھ جی، اسے کی ڈگری حاصل کئے بغیر ہی کالج کی زندگی کو خیر باد کہہ آئے۔ کیونکہ اُن کا جنون ذوق رومان پرور وادیوں اور غیر معروف

خیالات کی شادابیوں میں بھٹکنے کا زیادہ شائق تھا۔ اس جنوں نے انہیں لیبارٹریوں میں، ایسی تصویروں اور روشنی کی رفتار سے متعلق تجزیوں پر انہماک سے کام کرنے کی چھوٹ نہیں دی۔ اپنی ذات میں کھو کر ان کا تخیل ان بندیوں پر پرواز کرتا ہے۔ جہاں کہنہ مشق ادیب چاہتے ہوئے بھی کوشش کرنے کی جسارت نہیں کر سکتے۔

رندھیر کے تخیل کی بے باکی وہ خاص خوبی ہے۔ جو رندھیر کی شاعری اور اس کے انداز بیان کو منفرد بنا دیتی ہے۔ انہوں نے ڈوگری شاعری کا خوب مطالعہ کیا ہے۔ ان کے تخیل کلام پر قافیہ بندی اور ناول پر مدھوکہ کا اثر ہے۔ ان کو اردو ادب سے گہرا شغف ہے۔ اور کسی حد تک وہ انگریزی ادب سے بھی واقف ہیں۔ اس واسطے ان کے ذہن میں تصورات کی کمی نہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ ٹھیک ہوگا کہ ان میں خیالات کی افراط ہے۔ مگر ان کی نگاہ باریک بین ابھی تک پختہ نہیں۔ اور اپنے اظہار و اسلوب زبان اور قافیہ بندی پر ان کی گرفت ابھی زیادہ مضبوط نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ انسان کی آنکھیں ان کے تصورات کی نزاکت اور تخیل کی پرواز دیکھ کر خیر ہوجاتی ہیں۔ حالانکہ یہ احساس برابر بنا رہتا ہے کہ رندھیر ابھی ان نزاکتوں کو ادا کرنے کا وسیلہ بہم کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ تشبیہیں اور استعارے، الفاظ کی تصویر کشی، غرضیکہ کل منظر نگاری اس بات کا ثبوت ہے کہ ان میں جدت طبع ہے۔ لیکن اس کام کو نبھانے

کے لئے اُن کے پاس معقول تکنیکی مہارت نہیں ہے۔ اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ رندھیر کے پاس حسین رنگوں اور تازہ خیالات کی ایک ڈبہ ہے۔ لیکن رنگ اور تصور ابھی ٹھیک طرح سے گھل مل نہیں ہو پائے ہیں۔ اُن کی نظموں میں ربط و تواتر کی معقولیت نہیں ہے۔ رنگوں کے صحیح امتزاج کی کمی ہے۔ اُن کے اسٹائل کی یہی خوبی قاری کو سوچ میں ڈال دیتی ہے۔ رندھیر کے اسٹائل کا یہ نکتہ اُن کے لئے تحسین کا باعث بھی ہے اور نکتہ چینی کا موجب بھی۔ 'پنڈاریں دا گھر' اس بات کا واضح ثبوت ہے۔ رندھیر کا پورا تخیل معرکہ خیز ہے۔ لیکن اپنے سبھی تصورات سے وہ ایک نپاتلا اور دلاویز ڈیزائن تیار نہیں کر پاتے۔ حیات کے بارے میں اُن کی سوچ 'زلیت اور پنڈاردوں' (ایک قسم کے کیرٹوں) کے عمل کے سانچے نکٹوں پر اُن کی تخیل پروری اس بات کا اظہار ہے کہ رندھیر کا ذہن تصورات کی دولت سے مالا مال ہے۔ لیکن ساتھ ہی انسان اس بات کو پہچانتا ہے کہ ان تصورات کو با تفصیل پیش کرنے پر اُنہیں قدرت حاصل نہیں۔ منظر کشی اُلجھی ہوئی ہے۔ اور کہیں کہیں انسان اُس کی فنکارانہ خوبی سے متعجب ہوتا ہے۔ لیکن اس بات کو نظر انداز نہیں کر پاتا کہ اُن کی فن کارانہ صلاحیتوں میں کہیں کوئی کمی ہے۔ جو کھٹکتی ہے۔

خیالات کی یہ افراط اور معقول میڈیم سے اُنہیں ظاہر کرنے کا موزوں سادو ساماں کا نہ ہونا، ایسی جزئیات ہیں۔ جن کے بارے میں رندھیر

کو بہت احتیاط سے کام لینا پڑے گا۔ اُن کی تازہ ترین کوشش اگر ابھی مکمل نہیں۔ تاہم وہ اس بات کی اہمیت کو اور شدید بناتی ہے کہ انہیں ڈوگری میں اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کے لئے ایک موزون وسیلہ اپنانا ہوگا۔ اور ڈوگری زبان پر اپنی گرفت اور سخت کرنی ہوگی۔ خلیل جبران بہت دقیق شاعر ہیں۔ اور اُن کے تصورات اور خیالات کا کسی زبان میں ترجمہ کرنا کا بے دارد والا معاملہ ہے۔ خاص طور پر جہاں تک اُن کی تخلیق 'پیغامبر' کا تعلق ہے۔ ڈوگری میں ابھی تک ایسے الفاظ نہیں ہیں۔ جو خلیل جبران یا ایسے ہی دوسرے شعراء کا کلام بلاغت نظام کو اور گہرے خیالات کو اپنے میں سمونے اور اتارنے کی کفالت کر سکیں۔ یہ حقیقت کہ رندھیر نے ایسا مشکل راستہ اختیار کر لیا ہے۔ اس بات کا آئینہ دار ہے کہ اُن میں ہمت اور عزم ہے۔ طبعاً بھی رندھیر کو یہ کام راس آتا ہے۔ لیکن اس ناپختہ عمر میں اس کا مشکل کو کس حد تک وہ پایہ تکمیل کو پہنچا سکتے ہیں۔ خاص طور پر جب کہ ڈوگری شاعری میں ایسی کوئی روایت موجود نہیں۔ اس کا جواب وقت دے گا۔ ہم صرف یہ اُمید رکھ کر انتظار کریں گے کہ رندھیر سختی کے ساتھ ایسے کسی فطری رجحان کو دبا دیں گے۔ جس سے کہ وہ محض ابہام کی خاطر مشکل پسندی کی راہ نہ لیں۔ اور وہ اُن تصورات کے غلبے کو پوری طرح قابو میں رکھیں گے۔ جو شاعرانہ صلاحیتوں کو اُس حد تک ضبط میں رکھے بغیر ظاہر نہیں کئے جاسکتے۔ جہاں اُن کے دُٹنے کا اندیشہ ہے۔

تھپتھپے کچھ عرصہ سے رنڈھیر فلائیٹ لیفٹننٹ کی حیثیت میں
ہندوستان کے ہوائی بیڑے میں شامل ہوئے ہیں مگر ہمیں اُمید ہے کہ مشین
پنکھوں پر پرواز شروع کرتے ہوئے انہوں نے شاعرانہ تخیل کے پر پرواز
تولنے بالکل بند نہیں کئے ہوں گے۔

پدماشرما (۱۹۳۰ء.....)

پدما دیپ یا پدماشرما۔ جن بھی ناموں سے اب وہ جانی جاتی
ہیں۔ ڈوگری زبان کی واحد شاعرہ ہیں۔ اور انہیں شہرت ملی ہے۔ نہ
صرف اس لئے کہ وہ ڈوگری کی ایک اکیلی عورت شاعرہ ہیں۔ حالانکہ اُن
کی مشہوری کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ بلکہ اس لئے بھی کہ اُن کی شاعری
میں کسی کے نوخیز مگر پختہ جذبات، عجیب سے درد اور پُر سوز مسرتوں
فوس قزح کے رنگوں والی محبت اور زندگی کی اُن انتہائی مایوسہ اور
ناکامیوں کی بھلک ملتی ہے۔ جو انہیں اپنی زندگی میں بکثرت ملی ہیں۔ سب
سے بڑھ کر یہ بات کہ اُن کی نظموں میں وہ سلاست پائی جاتی ہے۔ جو کبھی کبھی
بچوں جیسے معصومانہ ادا کی خوبی کی وجہ سے اچھی لگتی ہے۔ کبھی کبھی برجستگی
اور تجسس کے جذبے کی آمیزش کے باعث اور کبھی نزاکت اور نسوانی دلاویزی
کی وجہ سے من کو بھاتی ہے۔ ان خوبیوں کی وجہ سے اُن کے کلام کو پڑھ کر
قارئین کے دلوں میں جوش جذبات اُٹ اُٹا ہے۔ اُن کے کلام میں حدت جذبات

کی اسی خوبی کو نمایاں کرنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ جہاں اُن کی شاعری میں تخلیق آفرینی نہیں آئی۔ یا جب وہ ایک رابطہ و پڑنا شیر تصویر پیش نہیں کرتے یا جب اُن کا کلام لئے نال اور قافیہ بندی کے معاملے میں لغزش کھاتا ہے۔ وہاں اُن کے جذبات کی یہ جدت ہے۔ (جس کو وہ اپنی شاعری میں اچھی طرح سمجھ پاتی ہیں) جس کو انسان اُن کی دوسری خوبیوں کے دھندلانے پر بہت دیر تک اپنے ساتھ رکھ دیتا ہے۔

پدما نے ایک متوسط درجے کے براہمن گھرانے میں جنم لیا۔ وہ پنڈت جے دیو، شرما ایم اے کی دختر نیک اختر ہیں۔ جو سنسکرت کے ایک بڑے عالم تھے۔ انہیں تعلیم اپنے والد صاحب کی معرفت ملی۔ اور ابتدائی مصیبتوں کا ورثہ بھی انہیں سے ملا۔ اُن کے والد اُس وقت میرپور کے کالج میں سنسکرت کے لیکچرار تھے۔ جب ۱۹۴۷ء میں پاکستانی حملہ ہوا۔ پنڈت جے دیو شرما اُسی محلے میں مارے گئے۔ پدما حساس طبع تھیں ہی اور اپنے باپ سے بہت پیار کرتی تھیں۔ اس واسطے اُن کی موت پر وہ اندر ہی اندر غم و اندوہ سے گھٹنے لگیں۔ غم کھانے والی پدما دل کے نہاں خانوں کو ہی ٹٹولنے لگی۔ صحت کی کمزوری نے حالات مشکل تر کر دیئے۔ بیماری کے ایسے حالات میں خانگی پریشانیوں سے تنگ آکر انسان فرار کی راہیں تلاش کرتا ہے۔ پدما ابھی بالغ ہی ہوئی تھیں۔ وہ خلوص و پیار کی شائق تھیں۔ چونکہ قدرت نے انہیں شاعرانہ دل، باریک مشاہدے کا

مزاج اور خیال افزوزِ مرجان طبع عطا کیا تھا۔ اس سے اُن کی شاعرانہ فہم و فراست ایسے حالات میں شگفتہ ہو کر گھبراہوئی۔ اور خلوص و پیار کی بھوک کی شاعرہ اپنی طرح ہی ایک محبت بھرے دل سے پیار کر بیٹھی اور جبرائیلیؑ ۱۹۵۷ء میں وہ دونوں ازدواجی رشتے میں بندھ گئے۔

لیکن پدمانے جو اپنی پہلی نظم لکھی ہے۔ اُس کا قصہ کچھ اور ہی ہے۔ ایک بار وہ اپنے مکان میں تھی کہ ایک بھکارن جو غالباً پاگل مثنوی، اُن سے پوچھنے لگی۔ بُدّا (بزرگ عورت سے خطاب کرنے کا لفظ) کیا یہ بڑے بڑے محلات آپ ہی کے ہیں؟ سوال بڑا متحیر کن تھا۔ لیکن اس سوال نے پدمانے کے ذہن میں خیالات کا طوفان اُبھارا۔ اور راجے دیاں منڈیاں، نظم لکھ ڈالی۔ یہ نظم اب بھی کئی لحاظ سے اُن کا ایک شاہکار ہے۔ اس نظم کی خوبی اُس کے نکتہ دانی کے اسٹائل میں مضمر ہے۔ جس کو برجستہ زبان اور باریک بین نگاہ نے جاندار بنا دیا ہے۔ اس نظم میں پدمانے کے اندر کا باغی جھانکتا ہے۔ وہ زوال پذیر مایہ گرداری اور اُن سب اداروں کو للکارتی ہیں۔ جو معصوم عوام پر ظلم و استبداد کے ذمہ دار ہیں۔ اس نظم کی موسیقیت جو کہیں تیز رفتار ہے تو کہیں مدتم۔ اُس کا مکالمہ اسٹائل، اور ایسے سوالات، جن کے اندر ہی حسرت ناک جواب پنہاں ہیں۔ ایک مثنوی مزاج آدمی کے ذہن کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ حیرانی اس بات کی ہے کہ اتنی کم عمر میں پدمانے کا اظہار بیان کا اس قدر اختصار کیسے کر پائی ہے۔ جب کہ اُس میں

اس قدر شدت اور معنی خیز جذبات بھرے پڑے ہیں۔ اس میں درد و سوز ہے۔ گہرا المیہ ہے اور حس حال بیان ہے۔ لیکن جذبات کو انگیخت کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ اور یہی اس نظم کی کامیابی کا خاص راز ہے۔ اس نظم پر، شریک ہے۔ اس میں بھکاون کی زندگی کے جھپٹے کو گرفت میں لیا گیا ہے۔ جس کے لئے شاعر نے گرد و پیش کے حالات کو ذہنی خیالات کے آثار چڑھاؤ کے ساتھ ملانے کی کوشش کی ہے۔ ذوقی انداز۔ یہ دیکھا جائے تو اس نظم میں کہیں کہیں ربط و قوت دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن اس کا بھی اپنا ایک انداز ہے۔ کیونکہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ من کس طرح کام کرتا ہے۔ خاص طور ایک متلون مزاج آدمی کا ذہن۔ انسان کے دماغ میں یکے بعد دیگرے خیالات ایک نوعیت کے نہیں آتے۔ اسی لئے بھکاون جہاں ظلم و استبداد پر برس پڑتی ہے۔ وہاں اپنے اُس شہر کی محبت کے لئے تڑپتی بھی ہے۔ جو جیل میں ہے (یا قفا) ! نظم انقلابی نوعیت کی ہے۔ کیونکہ اس میں جاہ و جلال اور محلات کے کھوکھلے پن کو لٹکا را گیا ہے۔ سرخ اینٹیں مزدوروں کے خون کی نشانی ہیں۔ اور جو چراغ یہاں روشن ہیں۔ اُن میں تیل کی جگہ خون جلتا دکھائی دیتا ہے۔ نظم میں کتبہ پروری کا فطری جذبہ شدت سے ابھرا ہے۔ اپنے شہر کی چاہت، اپنے بچوں کا ترس اور وہ نفرت جو فطرتاً لازمی ہے۔ کیونکہ سب جاہ و حشمت غریب کارکنوں کی معیشت پر قائم ہے۔ جس لابی پن سے نظم میں متلون مزاج بوڑھی بھکاون، از حد

سنبیدگی سے استفسار کرتی ہے اور لگتا ہے کہ اس کو اپنی کہی ہوئی بات صحیح و جائزہ ہونے میں مطلقاً کوئی شک نہیں۔ وہ بے نیازی بہت متاثر کرتی ہے۔ دل کو چھوڑتی ہے۔ کیونکہ بے نیازی کا یہ انداز موضوع اور اُس کے رکھ رکھاؤ کو جذباتیت سے مغلوب نہیں ہونے دیتا۔

اس ایک ہی نظم سے پتہ چلا کہ ڈوگری میں مقام مل گیا ہوتا۔ لیکن انہوں نے اور بھی کئی نظمیں لکھی ہیں۔ 'اچھیا' (خواہش) عنوان کی نظم میں عنفوانِ شباب کے جذبات حاوی ہیں۔ مگر پدم میں مضبوطی و کمزوری سمجھوتے و عدولی کا عجیب و غریب امتزاج ہے۔ کیونکہ جہاں اپنی اڑان میں بامِ عرش کو چھونے کو تیار ہے۔ اور تارے توڑ کر لانا چاہتی ہے۔ جو بظاہر اُسے پریشان کر رہے ہیں۔ وہاں اُن میں ایک ایسے دل کو پیش کرنے کی بھی آرزو ہے۔ جو محبت برائے محبت کے جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ انہیں یہ معلوم نہیں کہ اپنی محبت کا منتہائے مقصود ہے کون۔ لیکن یہ معلوم ہے کہ وہ محبوب سے پیار کرتی ہے۔ یہ نظم انحراف - بایوسی - استعجاب اور عشق کے کئی مراحل سے گذرتی ہے۔ خیالی محبوب کا تذکرہ دل کی عمیق گہرائیوں کو چھو رہا ہے۔ مگر دوسرے بند میں گرفت کچھ ڈھیلی سی ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ خامی اگلے بند میں دُور ہو جاتی ہے۔ زیادہ قریب سے جھانکنے پر انسان بے لفظوں میں اُس وفورِ شوق کا حوالہ پاتا ہے۔ جہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا پھٹا ہوا لبّادہ یا اڑھنی اُس کے خیالی محبوب کے ہاتھوں تار تار

ہوتی ہے۔

یہ بات پہلے کہی گئی ہے کہ پدما نے اپنی بساط سے کہیں زیادہ غم و اہم اور مصائب کو جھیلا ہے۔ انہوں نے محبت کی اذیت اور مصیبت دیکھی ہے۔ جو دوسرے جسمانی یا ذہنی عذابوں سے کہیں زیادہ دردناک ہے۔ محبت کے معاملے میں پدما ایسی شاعرہ ہے۔ جن کو اپنی عمر کے اعتبار سے بہت پہلے پختہ جذبات اُٹا آئے۔ 'وجوگ' (زُقت) اور 'چھبے دی ڈالیا' میں ہم جذباتی کے درد کو پا رہے ہیں۔ جن سطور میں محبوب کی یاد آتے وقت کسی کے غلط انداز ہونے پر اُس سے نفرت کے احساس کی بات کی گئی ہے۔ اُن سے 'محبت کے آثار' کی مشہور انگریزی نظم یاد آتی ہے۔ پدما بھگوان کا ذکر کرتی ہے۔ جس کو یاد کرنے سے انسان اپنے مصائب بھول جاتا ہے۔ لیکن وہ خوش نہیں۔ کیونکہ وہ صرف اپنے محبوب کو یاد رکھنا چاہتی ہے۔ اُس بھگوان کو یاد کرنے سے کیا حاصل، جس کو یاد کرتے ہوئے۔ میرے محبوب۔ میں تجھے سونپ دیتی ہوں! اُن کے لئے جنت محبوب کی یاد میں پنہاں ہے۔ دوسری کوئی جنت محض خیالی ہے۔ جذبات کی شدت متحیر کن ہے۔ لگتا ہے نظم کی قافیہ پیمائی پر رام ناتھ شاستری کا اثر ہے۔

'دو کچھرو' (دو پنچھی) دو فوجانوں پریموں کی تمثیلی کہانی ہے۔ جن کو سماج کے ظالم رواجوں نے ایک دوسرے سے الگ رہنے پر مجبور کر رکھا

لے دھوکھن۔ مدیر دینوبھائی پنت۔ کلچرل اکادمی کی تصنیف لے دھوکھن

ہے۔ وہ اگر ملتے ہیں۔ تو موت پر ہی ملتے ہیں۔ یا کیا معلوم ملتے بھی ہیں یا نہیں؟
— یہاں پر بھی شری رام ماتھ شاستری کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس میں
وہ روانی اور آمد نہیں۔ جو پدما کی خصوصیت ہے۔

’ماؤدھی پنچھاں‘ اپنی ماں کے تئیں ایک بچے کے جذبات اور
ماں کی مانتا کے جذبات کی ایک دلکش تصویر ہے۔ یہ بچوں والے کسی بھی
گھر کی ایک جانی پہچانی تصویر ہے۔ اس نظم میں پدما کا اپنا گھر، چھوٹے بھائی
اور ماں کے ساتھ منعکس ہے۔ بیان اور اسلوب کی بے تکلفی نے نظم کے
حسن میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ منظر حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔

اُن کی نظم ’زکریٰ پھنگرے‘ اُچی اُڑان‘ میں موسیقیت کی حقیقی
خوبی ہے۔ اس میں شدتِ احساس برجستگی اور خانگی مناظر کا تذکرہ ہے۔ جو
بعض اوقات بہت ہی گہرا اثر پیدا کرتا ہے۔ مثلاً وہ سے پہلے جو فرط انبساط
ہوتا ہے۔ نظم میں اُس کا بیان اتنا جاندار ہے کہ وہ کہہ کر اُس گھر کی یاد آتی
ہے۔ ساتھ ہی یاد آتی ہیں۔ ماس اور نمند کی گھڑکیاں (ان کے بارے میں
دینو کے شعر بہت مشہور ہیں۔)۔ اور نمند جانتی ہوتیں کہ روکیاں
جب بیل کا وہ گھر چھوڑ کر سُسرال آتی ہیں۔ جہاں اُنہیں کسی بات کا
کوئی غم نہیں۔ اُس وقت اُن کا احساس قلب کیا ہوتا ہے!

کبھی کبھی پدما جذبات سے بھی کام لیتی ہیں۔ ’چھبے دی ڈالیا‘
ایک عمدہ گیت ہے۔ خاص طور پر وہ شعر جس میں کہا گیا ہے۔ ’پیار سی سکھی!‘

میں ناراض ہوں۔ کیونکہ میرا محبوب مجھے اپنی روانگی کے بارے میں کچھ کہے بغیر کہیں پر دیس چلا گیا ہے، لیکن اس کا مجموعی تاثر جذبات کو انگیخت کرنے پر قائم ہے۔ کبھی کبھی پتہ میں خود ستائی کا رُحمان بھی آتا ہے۔ اُس کی وجہ ڈھونڈنے کے لئے دُور جانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ پدماسمت سے تاسا رہی تھیں۔ دو سال وہ سرسنگ کے ہسپتال میں زندگی اور موت کی کشمکش میں جُتلا رہی ہیں۔ چند ذاتی پریشانیوں اور کچھ خانگی حالات نے اُن کا شیرازہ پرانگندہ کر رکھا ہے۔ اُنہیں ایسا لگا کہ میرا محبوب دِیپ کبھی کبھی بے درد ہوا جاتا ہے۔ ایسے حالات میں ناکامی تمنا کا جذبہ حاوی ہونا لازمی ہے۔ چنانچہ اُن نظموں کے دو خاص موضوعات ہیں: پہلا اُس محرومی آرزو کو آہنگ دینا، جو ہندی کے نارا پانڈے کی حسرت کے مشابہ ہے۔ اور دوسرا دِیپ کے لئے اُن کی گہری محبت، اُن کی زندگی کی واحد تسکین۔ حالانکہ پریم میں اُس نے بہت اذیت اُٹھائی ہے۔ اُن کی نظمیں پڑھتے پڑھتے کئی بار کرٹینا روسیٹی اور الزبتھ براؤننگ کی نظموں کی یاد آ جاتی ہے۔

پدما بڑی ہمت والی ہے۔ اُس نے بڑی شان سے سہل و دِق کی بیماری کا مقابلہ کیا ہے۔ اور صحت مند ہوئی ہے۔ ڈوگری زبان خوش نصیب ہے۔ مگر اس بیماری نے پدما کو پہلے سے بھی کہیں زیادہ رنجیدہ خاطر بنادیا ہے۔ زود رنجی اور کبیدہ خاطر رہنے کی عادت، زندگی کی تمام

صحت مند قدروں، اُن کے کلام کے صحت مندرجہ جاذبوں کی دشمن ہے۔ اُن کی اس یاسیت کا چارہ ڈھونڈنے کی ضرورت ہے۔ اُن کو اسٹائل اور زبان کی خامی اور جذباتیت میں بہنے والی چاہت کو قابو میں کرنا ہوگا۔ لیکن محرومی آرزو کی اُن کی عادت اور خود ستائی کے فطری جذبے کو ٹھیک کیا جانا مقدم ہے۔ پتہ اُن نے بہت زندگی دیکھی ہے۔ خاص طور پر اُس کے تاریک پہلو کو۔ لیکن ابھی بہت کچھ دیکھنا باقی ہے۔ اور وہ زندگی کا روشن پہلو ہے۔ انہیں حیات کے اس صبر آزما چیلنج کو ٹھیک کرنا ہے۔ اور اس کا جرات اور اعتماد کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ وہ ایک بار پھر ایسا جرات آزما رخ اپنائیں گی۔ پہلے ہی نمایاں حزن دیکھنے میں آیا ہے۔ اپنے موضوع سخن اور اُس کی ادائیگی پر اُس کی گرفت پہلے سے کہیں زیادہ پختہ اور مضبوط ہے۔ قافیہ اور بندش کی اپنی کمی کو وہ پورا کر رہی ہے۔ اگرچہ طرز بیان ابھی تک جذباتی ہے۔ تاہم وہ اپنے آپ کو اس سلسلے میں کافی حد تک روکنے اور اپنی شاعری میں ٹھہراؤ لانے میں کامیاب ہونے لگی ہیں۔ کھادی استعمال کرنے کے بارے میں اُن کی نظم اور کشمیردا رستہ، ایک نئی پدما کی جھلک دکھاتے ہیں۔ جو پہلے سے زیادہ خیال پرور اور کم جذباتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات پدما کے خیالات مبہم اور غیر واضح ہوتے ہیں۔ اور اظہار بیان لشاروں کو قارئین یا سامعین کے لئے قابل فہم بنانے میں ناکام رہتا ہے۔ لیکن اُمید یہی ہے کہ جوں جوں

پدما عمر میں آگے بڑھے گی۔ اُن کے کلام کی یہ خامیاں دُور ہو جائیں گی۔

چرن سنگھ (۱۹۴۱ء)

کوی سمیلنوں (مشاعروں) ڈوگری نظموں کے مجموعوں کی اشاعت اور کالج کے میگزینوں نے نظم و نثر میں طبع آزمائی کرنے والے کئی نوجوان ذہین ادیبوں کی پود کی آبیاری کرنے میں مدد کی ہے۔ مادھو سنگھ نے نثر کی کئی اچھی چیزیں قلمبند کی ہیں۔ اور رندھیر سنگھ۔ چرن سنگھ پریم شرما اور سیٹاشا مانے نظم میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان سبھی نوجوانوں نے کالج کے ایام میں ڈوگری لکھنا شروع کی ہے۔ چرن سنگھ میں اظہار بیان۔ اسٹائل اور انداز سخن میں انفرادیت حاصل ہے۔ انہوں نے عشقیہ گیت اور غزلیں کہیں ہیں۔ جن پر شاعر کی شخصیت کی چھاپ صاف جھلکتی ہے جدید ڈوگری ادب میں پریم گیتوں (عشقیہ نغموں) کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ اور جو گیت چرن سنگھ نے لکھے ہیں۔ اُن میں آمد اور تازگی ہے۔ یہ بات نہیں کہ تکنیکی اوصاف کے اعتبار سے یہ گیت اول درجہ کے ہیں۔ بلکہ اس کے برعکس قافیہ اور بندش کی لغزشوں نے ان کے شاندار اسلوب اور بے تکلفی کے ذاتی احساسات کو ابھرنے نہیں دیا۔ توضیح کی یہ بے تکلفی جن کو پُر جوش جذبے کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔ نظموں کو ایسی تشکیل دیتا ہے۔ جو بھولے پن کی غمازی کرتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چرن سنگھ ایک

نہیج ادیب ہیں۔ کبھی کبھی میڈیم پر اُن کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ لیکن یہ تکنیکی خامی اُن کے موضوع اور انداز بیان کے متنوع ہونے سے پوری ہوتی ہے۔ ایسے مواقع آتے ہیں۔ جب چرن سنگھ حد سے زیادہ خود آگاہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن جب احساس خودی غالب نہیں رہتی۔ اُس وقت وہ اپنے موضوع کو کمال فن اور فہم وادراک سے نبھاتے ہیں۔

د میرے گتیں دے بول ن ادندے لگتے ' (میرے محبوب میرے گیت تیرے لئے ہیں) 'میلہ' اور غزل 'مستے ہر کھے دس شول بھی رکت لیکھے' اس بات کے فیاض ہیں کہ چرن سنگھ کی نظموں کا معیار بہتر ہوتا جا رہا ہے۔ ان میں وہ جذبات کی نزاکت۔ ذہن کی زود اثری اور ایسے فن نگارش (میلہ میں) کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ جو اُن کے پہلے کلام میں مفقود ہے اُن کے 'میلے' سے 'یش' کی 'میلہ' نظم یاد آ جاتی ہے۔ 'یش' کی نظم غیر مکمل ہے مگر چرن سنگھ کی نظم تخیل اور ادائیگی کے اعتبار سے مکمل ہے۔ منظر کشی سادہ اور طرز نگارش برجستہ ہے۔ حالانکہ 'یش' کے 'میلہ' میں جو لطیف محسوسات ہیں۔ اُن کا چرن سنگھ کی نظم میں فقدان ہے۔

چرن سنگھ نے کئی معیاری نظمیں لکھی ہیں۔ جن میں اپنی ذات کو پیش کیا گیا ہے۔ اُن میں بھولا پن ہے۔ جو بھلا لگتا ہے۔ مگر کبھی کبھی وہ خود ستائی پر محمول ہوتا ہے۔ چرن سنگھ نے شاعری کا اپنا کردار حال ہی میں شروع کیا ہے۔ اور انہوں نے دوسرے ڈوگری شعراء اور

قارئین کی توجہ اپنی نظموں کی طرف کھینچی ہے۔ لیکن اپنی ذات کا تذکرہ جو کہیں کہیں دلپسندانہ اور ظریفانہ ہے۔ بظاہر خود ستائی سے معمور ہے۔

محض بھی چون سنگھ بتدریج ارتقائی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ وہ شہر سی پختگی اور انداز بیان میں کمال حاصل کر رہے ہیں۔ 'جھکا روح' (جھوک کی آتما) میں اُن تضادوں کی توضیح ہے۔ جو ایک فن کار کے سامنے آتے ہیں۔ فن برائے فن ہے چاہے فن برائے زندگی۔ شاعر کا پرواز تخیل پھولوں کے عشرت گدوں میں بھٹکن چاہتا ہے۔ لیکن ذہین شاعر اُس کو مصیبت زدہ بن آدم کی بھوک اور مصیبت محسوس کرنے کی طرف رجوع کراتا ہے۔ وہ نگوں اور شہد کی مکھیوں کے بارے میں کیسے لکھ سکتا ہے۔ جب کہ اُس کے پاس کوئی ایسا کام کاج نہیں جس کو وہ اپنی زندگی کا سہارا بن سکے اور تب اچانک وہ ایک اور ہی خیال پیش کرتا ہے۔ کچھ بھی ہو۔ کسی کو یہ محسوس نہیں ہونا چاہیے کہ شاعر کی روح فلاکت زدہ اور جھوکا ہے 'جھکا روح' میں خیال کا ارتقاء چون سنگھ کی کسی اور نظم کے مقابلے میں زیادہ باربط اور بر محل ہے۔ لیکن اس خیال کی طرف کہ دوسروں کو یہ محسوس نہ ہو کہ شاعر کی روح تشنہ ہے، رجوع اچانک کیا گیا ہے۔ علاوہ برآں اس کی منظر کشی اگرچہ کہیں کہیں شاعر کے خیالات کی ترجمانی کرتی ہے تاہم وہ پوری کفالت نہیں کرتی اور دلائل میں اُلجھاؤ ہے۔ یہ حیران کن بات ہے کہ اتنی کم عمری میں چون سنگھ زبان کے وسیلوں کو ایک خیال آفرین

نظم لکھنے کے لئے اتنے اثر پذیر انداز میں استعمال کر سکتے ہیں۔ حالانکہ عام
 بول چال کا انداز بیان ہمیشہ تخیل افروز موضوع کو راس نہیں آتا۔

حصہ سوئم



ہمارا جہ رنیر سنگھ کا دورِ حکومت ادبی نکتہ نگاہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ خود بھی عالم تھے اور علماء و فضلاء کی قدر بھی کرتے تھے۔ ان کے ایامِ حکمرانی میں اردو، فارسی، سنسکرت اور انگریزی کھانے کے لئے اقدامات کئے گئے۔ ساتھ ہی ڈوگری کی جانب خاص توجہ دی گئی۔ لگ بھگ سب سرکاری کام ڈوگری میں کیا جاتا رہا۔ ہر سرکاری ملازم سے ڈوگری سیکھنے کی توقع تھی۔ ورنہ اس کو اپنی تنخواہ کی دس فیصدی کمی برداشت کرنا پڑتی تھی۔ ہمارا جہ رنیر سنگھ نے دیوناگری رسم الخط کی مدد سے ڈوگری رسم الخط کو جدید صورت دی۔ ڈوگری میں متعدد کتبیں لکھی گئیں اور کئی کتابوں کے ترجمے کئے گئے۔ تعزیرات کے ضابطے کا ’ڈنڈ ودھی‘ میں ترجمہ کیا گیا۔ ورزشوں کا ہدایت نامہ بھی ڈوگری میں مرتب کیا گیا۔ ڈوگری میں عرضیاں لکھی گئیں۔ اور زمان جاری کئے گئے۔

لیکن مہاراجہ پر تاپ سنگھ کے عہد حکومت میں چند غرضمند
ابھکار ڈوگری کو پھر ادنیٰ پوزیشن پر لانے میں کامیاب ہوئے۔ اور ڈوگری
میں زیادہ تحریری تخلیقات نہیں ملتی۔ ہاں پنڈت ہردت شاستری سے
ڈوگری کے باپ نوکا بے شک آغاز ہوا۔

پنڈت ہردت شاستری محض ایک شاعر تھے۔ لیکن جلد ہی
ڈوگری کو بھگوت پسادسا ٹھے لے۔ انہوں نے نثر میں لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۴۷ء
میں 'پہلا پھل' (پہلا پھول) شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ تھا۔ اس سے
ڈوگری نثر کے بھرپور سرمائے اور قوتِ حیات کا ثبوت بہم ہوا۔ اور ساتھ
ہی معلوم ہوا کہ ڈوگری زبان میں ترقی و ترویج کی بہت گنجائش ہے نثری
وشو انا تھ کھجور یہ نے بھی افسانے اور مقالے لکھے۔ پر شانت نے بھی ڈوگری
کہانیاں لکھیں۔ 'خیرلی بل' ان کی ایک مشہور کہانی ہے۔ تیج رام کھجور
اور شام لال شرمانے ڈوگری کے لسانی پہلوؤں پر کام کیا۔ جب ہندوستان
بھرمین علاقائی زبانوں کی تحریک زوروں پر چلنے لگی تو ڈوگری سنہ
اور ڈوگرہ منڈل ڈوگری کے کا ذکر آگے لے جانے کے لئے معرضِ وجود میں
آئے۔ ۱۹۴۷ء کے اواخر میں ریاست جموں و کشمیر پر پاکستانی قبائلیوں
اور دوسرے حملہ آوروں نے حملہ کیا۔ اُس وقت اس حملے کا مقابلہ کرنے کی
ضرورت تھی۔ ایسے موقع پر ایسا ادب درکار تھا۔ جو لوگوں میں حب الوطنی
کے جذبات ابھار سکتا شاعری اُس کا بہترین وسیلہ تھی۔ کیونکہ لوگ

شاعروں کی ذہنی نظائیں سن سکتے تھے۔ اس نے ڈوگری میں حب الوطنی کے ترانوں کو جنم دیا۔ بیشتر لوگ ان پڑھ تھے۔ وہ ڈوگری پڑھ نہیں سکتے تھے۔ اسی لئے وہ ڈوگری نثر سے محظوظ نہیں ہو سکتے تھے۔

جب حالات میں پابندی آگئی۔ تو یہ محسوس کیا گیا کہ ڈوگری شاعری کا گنجینہ تو کافی بھر گیا ہے۔ مگر نثری ادب کی کمی بڑی طرح کھٹکتی ہے۔ چنانچہ ڈوگری نثر کو تیار کرنے کی اپیلیں کی گئیں۔ شعوری کوششیں کی جانے لگیں۔ کیونکہ نثری ادب کے بغیر نہ ہی تو کوئی زبان بھرپور اور جامع مانی جاتی ہے۔ اور نہ ہی اُسے ضروریات کی کفالت کرنے والی مانا جاتا ہے۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری نے افسانے، ایک ایکٹ کے ڈرامے اور مکمل ڈرامے لکھے۔ اُن کا 'باواجو' پہلا ڈوگری ڈرامہ تھا۔ پھر شانت نے 'دیو کا' اور 'جتو' عنوان کے ڈرامے لکھے۔ وشواجتھ کھجوریہ کے مقابلے اور ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ گنگا دت دوند کے افسانے، مضامین اور ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ 'راجندر سنگھ' اور 'جتو' ہنسی لال گپت کی زیر ادارت لوک کہتاں انہی دنوں منصف شہود پر آئیں۔ شام لال شرما۔ لکشی زائن شرما اور نیلامبر نے نثری مقالے اور ادبی تنقید لکھی۔ شکتی شرما۔ گنگا ناتھ شرما۔ گھناٹھ داس شاستری۔ مدن موہن شرما اور رام ناتھ شاستری نے مذہب، فلسفہ اور علم جیوتش و علم نجوم پر مقالے لکھے (بیشتر مقالے ریڈیو جموں کے ڈوگری شعبہ میں اب

(محفوظ ہیں۔)

نوجوان ادیبوں کی نئی پود ساٹنے آئی۔ جنہوں نے اچھے افسانے لکھے۔ ۱۹۵۷ء میں لکٹ مہنتہ کا سوئی دھاگا شائع ہوا۔ اُس کے بعد رام کمار ابرول۔ وید راہی۔ مدن موہن شرما۔ فریندر کھجوریہ۔ نیلا مبر۔ کوی رتن۔ سوشیلا کھجوریہ نے افسانے لکھے۔ اول الذکر چار ادیبوں کے افسانے اور کوی رتن کی کہانیاں مختلف مجموعوں میں شائع کی گئیں۔ ڈوگری ادب بالخصوص ڈوگری نشر کے پرچار کے لئے ایک سماہی رسالہ ’نئی چیتنا‘ شائع کیا گیا۔ اس سے قبل ’قومی‘ کالج میگزین نے ڈوگری کے لئے دیگر رسالوں کی قیادت کی تھی۔ ڈوگری منڈل نے بھی ڈوگری میں چند کت میں شائع کیں۔

افانوں کے بعد ڈرامے آئے۔ ابھی تک چند ہی معیاری ڈرامے لکھے اور اسٹیج کئے گئے ہیں۔ ’بادراجتو‘ اور ’دیوکاٹ کے علاوہ‘ ’نسا گراں‘ ’دھاریں دے اُتھرو‘۔ ’سرتنچ‘ اور ’دھیری‘ بھی شائع کئے جا چکے ہیں۔ فریندر کھجوریہ نے ایک ایکٹ ڈرامہ۔ ’اس بھاگ جگانے آ لے آں‘ لکھا۔ جو بچوں کے لئے تھا۔

جیسا کہ کہا جاتا ہے۔ ناول کئی لحاظ سے ڈرامہ کا جانشین ہے۔ ڈوگری ناول بھی اُس اعتبار سے کسی حد تک ڈوگری ڈرامہ کا رہین منت ہے۔ ڈراما ریت۔ مکالمے، کردار نگاری اور عوامی مسائل، یہ باتیں بنظر ڈرامہ سے ہی ڈوگری ناول میں ضروری طور شروع کی گئی ہیں۔ ابھی تک ڈوگری

میں چار ناول لکھے گئے ہیں۔ وہ ہیں 'زیندر کھجور' یہ کا 'شانو'، 'دن موہن'، 'شما کا'، 'دھاراں تے توڑاں'، 'وید راہی کا'، 'ملاح'۔ بیڑی تے پتن اور پرشانت کا ایک ناول یہ سب ڈوگری نثر کے لئے نیک فال ہے۔ یہ شاندار کامیابی ہے۔ جو ڈوگری ادیبوں کی اشتیاق بھری کاوشوں سے ممکن ہو سکی ہے۔ انہوں نے اقتصادی مشکلات اور فاریں کی کمی کا کوئی خیال نہیں کیا۔ ریڈیو جموں نے اس سلسلہ میں جو گرانقدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ اُن کا اعتراف لازمی ہے۔ ڈوگری اور بالخصوص ڈوگری نثر کو ریڈیو کے پروگراموں سے تقویت ملی۔ ادھر ریاست کی کپریل اکادمی نے مختلف زبانوں میں اپنی تصانیف شائع کرنے کے لئے ادیبوں کو مالی مدد دینے کا اچھا کام شروع کیا ہے۔

مشکل دور اب ختم ہو گیا ہے۔ اب حال گزشتہ پر نظر ڈالنے کی کوئی خواہش نہیں۔ اب تو مزدور ہے صرف آگے بڑھنے، نئے مومنات اور نئی وسعتوں کو جالیئے کی۔

دشواناتھ کھجور یہ (۱۹۰۶ء - ۱۹۰۰ء)

دشواناتھ کھجور یہ پروفیسر رام ناتھ شاستری کے برابر اکبر ہیں۔ ماسٹر ہونے کے باطن انہوں نے اپنی زندگی کا بہت بڑا حصہ ریاست کے محکمہ تعلیم کے ایک ملازم کی حیثیت میں جموں کے دیہاتی اور

پہاڑی علاقوں میں صرف کیا ہے۔ اُن علاقوں میں ٹھہرنے کی وجہ سے اُنہیں وہاں کے باشندوں کے رہن سہن اور فن کے مطالعہ کے لئے بھرپور موقع ملا۔ وہ صوبہ جموں کے لوگ گیتوں اور لوک ناچوں کے ساتھ گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ اُن سے بخوبی واقف بھی ہیں۔ اور انہوں نے جموں کے اسکولوں میں لوک ناچوں کو مقبول عام بنانے کے لئے بہت کوششیں کی ہیں۔

وشواناٹھ کھجوریہ اُن چند ڈوگری ادیبوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے آزادی کی آمد سے پہلے ڈوگری میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اُن کی تخلیقات میں ایک ایکٹ کے ڈرامے ہیں۔ اور لوک ناچ اور ادب سے متعلق مضامین ہیں۔ لوک ناچ اور لوک گیتوں سے متعلق اُن کی کچھ تخلیقات مثلاً 'پٹھنیاں'، 'دکڑ'، اور 'بھانگرہ' بہت معلوماتی مضامین ہیں یہ مضامین جموں ریڈیو کے لئے لکھے گئے ہیں۔ وشواناٹھ کھجوریہ کا نشر لکھنے کا اسٹائل عام فہم اور جستہ ہے۔ حالانکہ اُن کی تحریر میں اپنی دلیل کو ثابت کرنے کا استادانہ رجحان برابر موجود ہے۔

کھجوریہ سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہوئے ہیں۔ لیکن ابھی تک اپنے پرانے مشغلے کی پیروی کر رہے ہیں۔ وہ جموں کے ایک پرائیویٹ تعلیمی ادارے میں استاد ہیں۔ کبھی کبھی وہ ریاست کی اکادمی کے جریدوں میں اپنے تنقیدی مضامین شائع کراتے رہتے ہیں۔

ان دنوں وہ جموں کے لوک ادب اور لوک ناچ سے متعلق

اپنا قلمی نسخہ مکمل کرنے میں مصروف ہیں۔ انہوں نے ڈوگری کی کئی لوگ
 کتھائیں بھی یچا کر رکھی ہیں۔ وشواناتھ کھجوریا اسٹیج کے اداکار اور ڈرامہ
 پروڈیوسر ہے ہیں۔ اور صدیہ جموں میں اسٹیج سے متعلق ان کے کچھ مضامین
 بھی ان کے قلمی نسخے میں شامل کئے گئے ہیں۔

انت رام شاستری (۱۹۱۰ء -.....)

شری انت رام شاستری ڈوگری کے ایک مشہور و معروف
 ادیب ہیں۔ وہ مذہبی اور سماجی موضوعات پر لکھتے ہیں۔ وہ جموں کے
 روگھناتھ سنگت جہادویالہ میں سنگت کے پروفیسر ہیں۔ استاد ہونے
 کی وجہ سے ان کی تصانیف میں وعظ خوانی کا عنصر نمایاں رہا ہے۔ لیکن
 یہ عنصر ہمیشہ محض صحبت نہیں رہا ہے۔

(انت رام شاستری کے بزرگ پونچھ سے آئے ہیں
 اس لئے پونچھ کی بولی کا اثر ان کی تصانیف میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کبھی
 کبھی اس کی طرف توجہ ہی نہیں جاتی۔ لیکن جب یہ بات سامنے آتی ہے
 تو اس سے ایک غیر معروف سا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

ابتداء میں انت رام شاستری ڈوگری سنسکھ سے قریبی
 طور وابستہ تھے۔ لیکن ۱۹۵۷ء کے بعد راہیں الگ الگ ہوئیں۔ اور انہوں
 نے ڈوگری منڈل قائم کیا۔ منڈل نے فوٹو گرافی کی کچھ نمائشیں منظم

کر کے جموں کی پُرانی تواریخی یادگاروں پر روشنی ڈال کر بڑا مفید کام کیا۔ شاستری جی نے نہ صرف کچھ کتابیں لکھیں اور متعدد کتابوں کے ترجمے کئے۔ بلکہ کئی کتابوں کی ادارت کا کام بھی سرانجام دیا۔ انہوں نے دشو شراما کے مشہور عالم ’پنچ تنتر‘ کا ڈوگری میں ترجمہ کیا اور کان سنت باوا جتو پر کتاب لکھی۔ جہاں رام گلاب سنگھ کی کامنٹیوں سے متعلق ان کی گلاب چرتر عنوان کی کتاب ہندی میں شائع ہو چکی ہے۔

انت رام شاستری نے اسکوئی بچوں کے لئے ہندی گرامر کی طرز پر ڈوگری گرامر بھی لکھی ہے۔ جو ابھی تک منظر عام پر نہیں آئی۔ انہوں نے جموں کے ادبی اور تمدنی پہلوؤں پر ہندی اور سنگت میں مضامین بھی لکھے ہیں۔

شام لال اور شکتی شرما

’ترویخی‘ اس کتاب کا نام ہے۔ جو شری شام لال شرما اور شری شکتی شرما کے لکھے ہوئے مقالوں پر مشتمل ہے۔ حقیقی زندگی میں یہ دونوں میاں بیوی ہیں۔ اور انہوں نے یہ مقالے مشترکہ طور پر لکھے ہیں۔ دید پال دیپ اور پدما دیپ کی ہی طرح شام لال اور شکتی بھی ایک ہی جیسے مشغلوں سے وابستہ ہونے کے ناطے ایک دوسرے سے

منسک ہیں۔ اور وہ مشغلی تعلیمی اور سماجی خدمات ہیں۔ دونوں درحقیقت ٹیچر ہیں۔ اور ان کے مقالوں میں یہ پہلو اچھی طرح اجاگر ہو پایا ہے۔ یہ مضامین لوگوں کو نصیحت دینے کی غرض سے لکھے گئے ہیں۔ تاکہ زندگی کے بارے میں ان میں ایک صحیح اخلاقی نکتہ نظر فروغ پائے۔

’ترویینی‘ ڈوگری کے نشری مقالوں کا پہلا بڑا مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے جو مقالے ڈوگری میں لکھے گئے ہیں۔ وہ جموں ریڈیو سے نشر ہوئے۔ ان کے لئے کئی کئی ترمیمیں کی گئیں۔ اور ان میں مختلف موضوعات کو یکایک لکھا گیا تھا۔ کچھ مضامین نشری ڈسریسی۔ پرشانت نے شائع کئے۔ لیکن ڈوگری نشریں ’ترویینی‘ کی اشاعت سے پہلے کوئی اہم مجموعہ مقالہ شائع نہیں ہوا تھا۔ اس مجموعے کی اہمیت نہ صرف تواریخی ہے۔ بلکہ اس میں ڈوگری زبان و ادب کے کئی پہلوؤں پر بھی رائے زنی کی گئی ہے۔ اور یہ ڈوگری نشر کے ارتقائی عمل میں ایک مرحلے کی نشان دہی کرتا ہے۔

’ترویینی‘ میں شام لال اور شکتی شرمانے ڈوگری کے لسانی پہلوؤں پر بھی بحث کی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سدھیشور ورما۔ ہزاری پراساد دویسی۔ دھیندر سنگھ اور پروفیسر گوردی سنگھ جیسے علماء نے بھی اس کتاب کی تعریف کی ہے۔ ڈاکٹر ورما رقمطراز ہیں — ”یہ میری توقع سے بڑھ کر ایک ایسی دانشورانہ کوشش ہے۔ جس میں لسانی، ادبی امتدنی قدروں کا وسیع دائرہ اختصار کے ساتھ ڈوگری بولنے والی برادری کیلئے

پیش کیا گیا ہے۔۔۔ ڈوگری زبان میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی تصنیف ہے۔ جو برادری کے ذہنی معیار کو بلند کرے گی۔ یہی اس تخلیق کا مدعا ہے۔

۱۔ تزوینی، تین حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ لسانی۔ ادبی اور تمدنی۔ حصہ اول کا تعلق ڈوگری زبان سے ہے۔ اور بھدروائی بولی کے ساتھ اُس کے رشتے۔ ڈوگری زبان کے مختصر خاکے۔ الفاظ کی مماثلت اور ڈوگری زبان کی برتری کے ساتھ ہے۔ دوسرے حصے میں سماجی اور تمدنی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تمدن کیا ہے؟ قوم پرستی سے کیا مراد ہے اور ہندی کے ساتھ اس کا کیا تعلق ہے؟ یہ اور ایسے ہی کئی اور مقالے ہیں۔ جن میں گاندھی جی کے موضوع سے لے کر محض سبزی خوروں کی تحریک تک کے موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں چند ادبی موضوعات پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ مثلاً ڈوگری لوک گیتوں میں نردانی کردار نگاری اور بیتال بچھیس کے تراجم۔

شام لال اور شکتی کا نشر لکھنے کا اسلوب سلیس ہے۔ جملوں کی ساخت آسان ہے۔ اُن میں کوئی اُلجھاؤ نہیں۔ مصنفین کا مقصد قارئین کے لئے مضامین کو قابلِ فہم بنانا ہے۔ اور جہاں تک بیان کی توضیح اور زبان کے استعمال کا تعلق ہے۔ وہ اس مقصد میں کامیاب رہے ہیں۔ ان مضامین کی ایک اور خصوصیت بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ یہ مختصر ہیں۔ اور مصنفین شاید ہی اپنے منتہائے مقصد سے دور ہوتے ہیں۔

یہ ان دو ادیبوں کے نشر کی بڑی خوبی ہے۔

البتہ ایک بات ضرور ہے کہ انسان آسانی سے اُن خیالات کے ساتھ اتفاق نہیں کر پاتا۔ جو چھتاتے اندھ و شواش، و شنو بھو جن وغیرہ چند مقالوں میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ اُن کے خیالات کٹڑ ہیں۔ حتیٰ کہ ان میں مصنفین نے اپنی ذاتی رائے کا بھی اظہار کیا ہے۔ کہیں کہیں ایسا انداز بھی اپنایا گیا ہے۔ جس سے ڈوگری نہ بھولنے والے قارئین کو بھی اپنی بات سمجھائی جا سکے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہندی اور ڈوگری کو قریب تر لانے کی کوشش کی گئی۔ ڈوگری لوگ گیتوں میں نسوانی کردار نگاری سے متعلق مقالہ خاصہ دلچسپ ہے۔ اور مصنفین کے زود اثر ذہنی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ بیتال پچیس کے اقتباسات بھی بر محل رکھے گئے ہیں۔ اور وہ قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

قطع نظر اس کے کہ 'ترویہ' کے مواد میں نقائص ہیں۔ اس کے مصنفوں کی رائے تقلید پسندی پر مبنی ہے۔ اور اسٹائل ناصحانہ ہے۔ یہ کتاب ڈوگری نشر کے بڑھتے ہوئے حجم میں ایک اچھا اضافہ ہے۔ اس لحاظ سے ڈوگری کے نشری ادب میں اُن کا مقام مستحکم ہے۔ اور ڈوگری کی گرامر مرتب کرنے کی کوشش میں یہ کتاب کافی کارگر ثابت ہوگی۔

افسانے

بھگوت پرساد ساٹھ (۱۹۱۰ء.....)

ساٹھ پہلے شخص تھے جنہوں نے ڈوگری نشر لکھی ہے
 پیشے کے اعتبار سے ایک جیوتشی اور ڈھتہ دیکھنے کے ماہر ہیں۔ ہندی ساتھ
 منڈل سے منسلک رہے اور ہندی افسانے لکھے۔ لیکن ڈوگرہ ہونے کے
 باعث اور ڈوگری کی متنوع زبان اور لوگوں کو اپنی جانب رجوع کرانے
 میں ماہر ہونے کے ناطے انہوں نے جلد ہی ڈوگری کہانیاں لکھنے کی ابتداء کی۔
 یہ صحیح ہے کہ ان کی چند کہانیوں میں جدید افسانے کی تکنیک نہیں آئی۔ لیکن
 اس کے باوجود ان کی زبان جاندار اور برجستہ ہے۔ انہوں نے مکالمہ نگاری
 کی سلاست، موسیقیت کا رچاؤ اور سادگی سے کام لیا ہے۔ اور ان
 خوبیوں میں ڈوگری کا کوئی بھی نثر نویس ابھی ان سے سبق نہیں لے
 پایا ہے۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'پہلا پھل' ڈوگری میں شائع ہونے

والی پہلی نثری تصنیف تھی۔ پہلا پھل، ایک افسانے کا بھی عنوان ہے۔ وہ اسم با مسمیٰ ہے۔ کیونکہ یہ نثری ادب کی دیگر کاوشوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا ہے۔ ہنسی لال گپتا کی ڈوگری لوک کہانیاں (ڈوگری) اور ڈوگری سنسٹھا کی تصنیف، ایک ہاراجہ، واضح طور پر بھگوت پر سادساٹھ کی مثال کی تقلید ہیں۔ ساٹھ کی نثر میں سلاست، باریک بینی اور ان لوگوں کی حیثیت موجود ہے۔ جن کی زبان میں وہ لکھتے ہیں۔ یہ زبان عام فہم ہے۔ اور اس میں مقامیت کی چاشنی موجود ہے۔ حالانکہ ان کہانیوں کو شائع ہونے اب پندرہ سال ہو چکے ہیں۔ پھر بھی ان میں علاقائی زبان کی شان و مضبوطی قائم ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں جدید تعبیر و تشریح کے اعتبار سے ان کہانیوں میں کہانی پن نہیں اور کہیں پلاٹ اور بناوٹ کی کمزوری بھی ہے لیکن بے تکلفی اور تفتیح سے مبرا ہونے کے انداز میں ان افسانوں سے ابھی کوئی سبقت نہیں لے سکا ہے۔

ساٹھ کے افسانے دراصل لوک ادب کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہیں۔ ان میں صرف ایک بات زائد ہے۔ وہ یہ کہ ان میں زیادہ احساس خودی ہے۔ اور قدرے تصنع بھی ہے۔ خود روی مفقود ہے۔ 'کڑے دالام'، 'کھڑنیر' اور 'پہلا پھل' تواریخی وقصہ گوئی۔ حقیقت اور لوک دشواس (اعتقاد) کا عجیب سا امتزاج ہیں۔ اور چونکہ وہ اپنی ان کہانیوں میں لوگوں کے رجحان طبع اور اعتقادات کو گرفت میں لاتے ہیں۔ اس لئے وہ فنکاری

کے نکتہ نظر سے بھی کامیاب افسانے ہیں۔ وہ 'دوسری' (ادلا بلی کی ایسی شادی جس میں ایک کنبے کی لڑکی اور لڑکے کی شادی دوسرے کنبے کے لڑکے اور لڑکی سے کی جاتی ہے) کی بُرائی سے آنکھیں موند نہ سکے۔ اور نہ وہ 'مبارا' میں نوجوان بیوگان کے مسائل سے چشم پوشی کر سکے۔ نہ ہی 'منگلے دا گھراٹ' کہانی میں کچھ غرض مند لوگوں کی طرف سے پیدا کردہ ہندو مسلم اختلاف کو نظر انداز کر پائے۔ ساٹھے کا فن افسانہ نگاری کہیں کہیں عریاں اور کھوکھلا سا رہ گیا ہے۔ لیکن انہوں نے اپنی طرزِ ادا میں نفسیاتی تجزیہ کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ڈوگری کا پہلا افسانہ نو بیس ہونے کے باعث اُن کے فن میں کئی کمزوریاں رہی ہیں۔ لیکن ان میں وہ شگفتگی اور دلاویزی ہے۔ جو بالعموم ادب کی پہلی تخلیق میں فطرتاً بہتی ہیں۔

'گڑھے والاماں' ضعیف الاعتقادی اور قصہ گوئی پر مبنی ایک کہانی ہے۔ کچھ لوگوں کا اعتقاد ہے کہ کچھ یوگی بارش برسا سکتے ہیں یا بادلوں کو برستے سے پہلے جس سمت چاہیں موڑ سکتے ہیں۔ لیکن ساٹھے نے اپنی جادو بیانی سے اس ضعیف اعتقاد کو فن کا ایک نادر نمونہ بنا دیا ہے کہانی بڑی سیدھی سی ہے۔ موہرو ایک یوگی ہے۔ اُس کے دائرہ اثر میں پانچ گاؤں ہیں۔ اس دنیا میں اُس کی اپنی بیٹی کیسرو کے سوا اپنا کوئی نہیں۔ مزہرو اپنے آپ کو اپنی تحویل کے دیوتاؤں کے شکھ دکھ کا ذمہ دار مانتا تھا۔ اور اسے اپنا مذہب فریضہ سمجھتا تھا۔ اُس نے اپنی لڑکی کیسرو کا بیاہ ایک

دوسرے یوگی گنگو کے بیٹے کے ساتھ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ جو اُس کی تحویل سے باہر کے ایک گاؤں میں رہتا تھا۔ گنگو بارش لانے یا بادلوں کا رخ بد لنے میں ہمیشہ اپنے آپ کو موہرو سے مکر مانتا ہے۔ ہمیشہ اُس سے مات کھاتا ہے۔ لیکن اب موہرو کی لڑکی کے ساتھ اپنے بیٹے کی سنگنی کے باعث وہ اپنا سر غر سے اونچا کر سکا۔

فصل کاٹنے کا موسم ہے اور بادل اُن گاؤں کے اُوپر منڈلا رہے ہیں۔ جو موہرو کی تحویل میں ہیں۔ ہر ایک کو خطرہ ہے کہ اب بارش ہوگی۔ اس کا کچھ کرنا ہوگا۔ موہرو بخار میں مبتلا ہے۔ اور کیسرو وہ جادو نہیں جانتی۔ جس سے بادلوں کا رخ بدلا جاسکتا ہے۔ پھر بھی وہ کوشش کرتی ہے۔ بد قسمتی سے بادل بٹ جاتے ہیں۔ اور ایک حصہ گنگو کے گاؤں کی جانب چلا جاتا ہے۔ وہ پریشان ہو جاتی ہے۔ اور اُس کا باپ خفت سی محسوس کرتا ہے۔ وہ گنگو کو آئندہ کیا منہ دکھائے؟ کیسرو اپنے باپ کے من کی بات بھانپ جاتی ہے۔ کیا ہو۔ اگر میں گنگو کو اپنا سسر ہی بننے نہ دوں؟ تب نہ مجھے جلی کٹی سننی پڑے گی اور نہ ہی میرے باپ کو شرمندہ ہونا پڑیگا۔ کیسرو اپنے گھر سے چل پڑتی ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ وہ کہاں گئی ہو۔ کوئی بعد میں کہیں نہیں ملتی اور نہ ہی اُس کے کڑم (سیدھی) سے اُس کو کوئی طعن و تشنیع ہی سنا پڑتی ہے۔

ان سیدھی سی باتوں کو ظاہر کرنے کے لئے ساٹھ نے اپنے

فن کے سبھی وسائل کام میں لائے ہیں۔ زبان محکم ہے اور اسٹائل عام فہم ایک لفظ بھی ضرورت سے زائد استعمال نہیں کیا گیا۔ ہر جملہ ماحول پیدا کرنے میں مددگار ہے۔ موضوع میں شدت ناثر ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ساٹھ اپنے موضوع میں ابہام نہیں لاتے۔ بلکہ جو کچھ وہ کہتے ہیں۔ وہ پختہ یقین کے ساتھ کہتے ہیں۔ اُن کی عظمت کی یہی وجہ ہے۔ انسان سچ مچ اس خیال سے متفق ہوتا ہے کہ ساٹھ کی ’کڑے دالامان‘ کہانی دنیا کی بہترین مختصر کہانیوں کی صف میں آسانی سے شمار کی جاسکتی ہے۔ چند ہی خیالات ظاہر کرنے سے ساٹھ موہرو اور کیسرو کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں جو سادہ اور حیات پرور ہے۔ اس افسانے میں ساٹھ کی منظر نگاری بام عروج پر پہنچی ہے۔ جو کوئی سُنتا ہے۔ اُسے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے یہ اُس کے اپنے ہی دل کی آواز ہے۔

’منگتا دا گھراٹ‘ کہانی میں بالواسطہ ہندو مسلم اختلاف کا وہ موضوع چھیڑا گیا ہے۔ جو چند غرض مند لوگوں نے پیدا کیا ہے۔ سطحی طور سے دیکھا جائے۔ تو یہ کردار نگاری کا اچھا مرقع ہے۔ منگتا۔ محمد ا۔ اور ان کے باپ کا کردار اُن کی اپنی خصوصیات کے ساتھ اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔ خود افسانے میں بھی اختصار بیان اور بول چال کی زبان بڑی خوبی سے نبھائے گئے ہیں۔ منگتا کا کردار، جو محمد اسے پیار کرتا ہے، حالانکہ لوگ اُس کے بارے میں کچھ اور ہی کہتے ہیں۔ بہت ہی دلپذیر ہے۔ نشر

کی روانی یوں تو ٹبک رہے۔ لیکن سنگت کا دل و دماغ جب غصہ افسوس اور پکھتاوے سے بھر جاتا ہے۔ تو اُس کی رفتار دھیمی ہو جاتی ہے۔ چند ہی مناظر سے لوگوں کی سادہ لوحی اور فطرت نگاری کی عکاسی کی گئی ہے لیکن اُن کا مجموعی تاثر یقین پرور بن پڑا ہے۔ ’سہارا‘ اُس نوجوان بیوہ کے مسئلے کا مطالعہ ہے۔ جو اپنے استاد دُرامو کے تئیں اپنی جواں سالی کے جذبات اور پُرانے رسم و رواج کے خیالات کے بیچ سراسیمہ ہے۔ کہانی کی تفصیلات متنازع ہیں۔ کردار نگاری اچھی ہے۔ ساٹھ قاری کے سامنے سماج کے اُس پریشان کن پہلو کو پیش کرتا ہے۔ جہاں ایک بیوہ ہمیشہ بد بخت اور بد نصیب ہے۔ ورنہ وہ بیوہ کیوں ہو جاتی؟ ساٹھ نے نہایت درد مندی کے ساتھ اس موضوع کو نبھایا ہے۔ اور اس کی تہ میں درد و کرب اور حزن و ملال کا وہ جذبہ موجزن ہے۔ جو ایسی صورت حال کے ساتھ لازماً وابستہ ہے۔ ایک نوجوان بیوہ کے دل کو اُس کی دبی دبی خواہشوں کے ساتھ بخوبی ٹٹولا گیا ہے۔ ’اما‘ (ماں) تواریخ اور قصے کا مرکب ہے۔ اور اُس کی نوعیت واقعہ نگاری کی ہے۔ پھر بھی ’اما‘ اور راجہ سمیت سنگھ کا کردار جاندار ہے۔

’دوہری‘ کا موضوع دلکش ہے اور زبان اثر پذیر۔ ساٹھ

ڈوگر کے لوگوں کے خانگی مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔ اور ’دوہری‘

ڈوگر کے نام اور تمدن پر ایک کلنک کاٹیکہ ہے۔ خاص طور پر اُس وقت

جب 'دوسری' شادی عمر اور درجے کے اعتبار سے بے جوڑ لڑکے لڑکی کی جاتی ہے۔

پیار میں ہی لوگ کس طرح غلطی کرتے ہیں۔ اور کس طرح خلاف توقع وارادہ نتائج کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ سب باتیں ساٹھے نے پوری سمجھ داری کے ساتھ بیان کی ہیں۔ گیتوف کے حال پر غصہ۔ ستم ظریفی، اور طال کا جذبہ ہوتا ہے۔ جو فرد واحد ہی نہیں۔ بلکہ اُن سبھی لڑکیوں کی تقدیر کی علامت بھی ہے۔ جن کی 'دوسری' میں بے جوڑ شادیاں کی گئی ہیں۔ کہانی کہیں رُک رُک کر اور کہیں بگ رسی سے آگے بڑھتی ہے جس سے گیتوف کے دل کی حالت ظاہر ہوتی ہے۔ اور ایسے مراسم پر جہاں ہمارے دل میں جذبہ نفرت ابھر آتا ہے۔ وہاں ساتھ ہی جذبہِ ترحم بھی پیدا ہوتا ہے۔ گیتوف کے اُن احساسات کا اظہار کمال ہنر اور باریک بینی سے کیا گیا ہے۔ جو اُس کے ذہن میں ایک نوجوان کے ان الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں کہ گیتوف۔ تم تو سچ مچ بہت خوبصورت ہو!۔ ہو سکتا ہے۔ اس افسانے کا اختتام اچانک ہو جانے کا احساس ہو۔ لیکن اس خاتمے کا مطلب اُتار گیا کی موت علامتی طور ظاہر کرنا نہیں (حالانکہ وہ فی الواقع افسانے پر مر جاتی ہے) جتنا اس کا مطلب صنفِ نازک سے ظلم اور ایسے سماجی رسومات کے خلاف لوگوں کو متنبہ کرنا ہے۔ جن کی نیست و نابود ہونے کی اذحد ضرورت ہے۔ تبھی گیتوف کا دُکھ دیس زندہ رہ سکتا ہے۔

’پہلا پھل‘ تواریخ اور قصہ گوئی کا حسین امتزاج ہے۔ کہانی مافوق الفطرت حدوں کو چھوڑتی ہے۔ مگر انداز بیان حقیقت پسندانہ ہے جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ ساٹھ اپنے موضوع کو اس طرح ادا کرتے ہیں گویا وہ اُس بات کا خود قائل ہو۔ اس سے اُن کے افسانے فطرت اور حقیقت حال سے وابستہ ہوتے ہیں۔ حالانکہ وہ اکثر خیالی اور عجیب غریب موضوعات پر مبنی ہوتے ہیں۔ انہیں عوام کی ضعیف الاعتقادی پر اعتماد ہے۔ اور یقین کامل کے ساتھ اُن کو افسانوں میں بیان کرتے ہیں۔ یہ بات ’کڑے دالان‘ اور ’پہلا پھل‘ پر صادق آتی ہے۔ ہمیں ان افسانوں میں وہی بات ملتی ہے۔ جو مشہور ادیب کو لوج کہا کرتے تھے — یعنی بے اعتباری کو دیدہ و دانستہ معطل کرنا۔ وہ قادر الکلام ہیں۔ ’بواب ہی نہار‘ محض ایک خاکہ ہے۔ جدید معنوں میں یہ قطعاً کوئی افسانہ نہیں۔ لگتا ہے ’ہیکس‘ افسانہ اس لوک گیت پر مبنی ہے — ’جنہیں ناریں دے کینیت مری گئے۔ مشکل ہوں گجارے چناں جی! — اُن عورتوں کا حال فی الواقع بہت بُرا ہے۔ جن کے شوہر (میدان جنگ) میں مر گئے) اس میں افسانے کے سارے جزئیات ہیں۔ لیکن یہ مکمل افسانہ نہیں۔ اس کو اچانک ختم کیا گیا ہے۔ جو مصنوعی سا لگتا ہے۔ ’کٹر نیر‘ (سازش) محض واقعہ نگاری ہے۔ اور یہ کہانی ڈوگرہ تواریخ کے ایک واقعہ پر مبنی ہے۔ اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے اور نہ ہی ارتقائی مراحل۔ ساٹھ کی تازہ کہانی ’جیلو‘ سماج کی

اُن فوجان بیواؤں کے مسئلے کو پھیرا ہے۔ جو کبھی کبھی حیدرانی جذبے کے دم جھانسنے میں آکر اپنا ضبط و ربط کھو بیٹھتی ہیں۔ یہ مومنوع ہمدردانہ طور نہجایا گیا ہے۔ جیلو کی کردار نگاری حقیقت پسندانہ ہے۔ لیکن افسانے کی زبان پر مصنف کی گرفت قدرے ڈھیل رہی ہے۔ ساٹھے آجکل ممبئی میں رہتے ہیں۔ اور کبھی کبھی یہ نگاہ گزرتا ہے کہ وہ ڈوگری میں لکھتے تو ہیں مگر اب اس زبان میں سوچتے نہیں ہوں گے۔ پھر بھی کبھی کبھی ان کے افسانوں میں استادانہ رنگ جھلکتا ہے۔

ساٹھے کی افسانہ نویسی کا اسلوب قدرے پرانا ہے۔ پلاٹ کا تانا بانا مینے میں وہ زیادہ چابک دست نہیں ہیں۔ لیکن ڈوگری کے نثری ادب میں انہیں ابھی تک مقام فخر حاصل ہے۔ کیونکہ انہوں نے ڈوگری دہن سپہن اور طرز زندگی کے تقریباً سبھی پہلوؤں پر طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کی زبان اب بھی ویسی ہی جاندار ہے۔ جیسی آج سے لگ بھگ بیس برس پہلے تھی۔ منظر نگاری میں بلا شک اُن کی عظمت مسلمہ ہے۔ اور فن کار کے جس معاملے کا دار و مدار غیر ضروری عناصر کو ترک کرنے پر ہے۔ اُس میں ساٹھے سے ابھی کوئی سبقت نہیں لے سکا ہے۔ ڈوگری کے موجودہ ادیب — وید راہی۔ رام کمار برول۔ مدن موہن شرما۔ زیندر کھجوریہ اور نیلامبہ سب شک اعلیٰ تکنیک کے دھنی ہیں۔ لیکن بجز زیندر کھجوریہ کوئی بھی ساٹھے کے ساتھ ڈوگری نثر کے ذمائی کو پوری طرح کام میں لانے

اور اس کی ذہنیت کو دوبالا کرنے میں مقابلہ نہیں کر سکتا۔

ساتھ ڈوگری کے پہلے اخبار نویس تھے۔ اور نریندر کھجوریا کے ساتھ اب تک انہیں ہی مقام مقدم حاصل ہے۔ اُن کے نشر لکھنے کا طرز اب بھی بہت سے نوآموز ادیبوں کے لئے نمونے کا کام کر سکتا ہے۔

رام کمار ابرول (۱۹۳۰ء - ۲۰۰۰ء)

رام کمار نے اردو کی معرفت ڈوگری لکھنا شروع کیا۔ ویدراہی اور مدن موہن شرما کی طرح ابرول بھی اردو میں لکھا کرتے تھے۔ اب بھی لکھتے ہیں۔ مگر اپنی مادری زبان کے تیس اپنے فرض کا احساس ہونے پر اور ڈوگری کا پرچار کرنے والے لوگوں کی صحبت میں گھوم پھر کر انہیں اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے سوا دوسرا کوئی چارہ نہ رہا۔ اس کے لئے انہیں ڈگریس کے عوام، اُن کے شکھ دکھ، اُن کے جھگڑوں۔ اُمیدوں اور دوسروں کے بہترین موضوعات ملتے آئے۔

رام کمار ایک وقت جموں کے ریڈیو اسٹیشن پر تعینات تھے۔ اور انہوں نے کئی کامیاب پروگرام پیش کئے۔ وہ ایک اچھے اداکار ہیں۔ اور ڈرامے کی تکنیک کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ یہ قدرتی امر ہے کہ ریڈیو پروگراموں کے ساتھ اُن کی وابستگی تحریر کے اسٹائل پر اثر انداز ہوئی ہے۔ اُن میں ہیں ایسی حیات بخش اور زوردار شخصیتوں کا غلبہ ملتا ہے۔ جن کا اظہار خیال

کا انداز از حد جان دار ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تانا بانا بٹننے کا تعلق ہے اُس میں بھرپور تکنیکی ہنرمندی پائی جاتی ہے۔

لیکن ریڈیو کا یہ اثر ہمیشہ ہمیشہ ہی نہیں رہا۔ اس سے بعض

اوقات اُن کے موضوعات میں نقص اور غیر ضروری رجحانات آگئے ہیں۔ اپنے

افسانوی مجموعہ 'پیرس دے نشان' (نقش قدم) جو جنوری ۱۹۵۹ء میں

شائع ہوا۔ رام کمار ابرول نے اپنے دیگر ہم عصر ڈوگری ادیبوں کی طرح

دیہاتی ماحول کو ہی چنا ہے۔ اس مجموعے کے دیباچے میں لکھا کہ پونچھی لکھتے

ہیں کہ رام کمار ابرول کے افسانے دیہاتی ماحول اور سماجی حالات کی

منظر کشی کرنے میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔ حالانکہ یہ کافی مشکل کام ہے

اصلاح کی گنجائش ہے۔ لیکن افسانوں میں رنگ آمیزی اور درد و کرب پایا

جاتا ہے۔ افسانوں کا اپنا ماحول ہے۔ مسائل ہیں اور اسٹائل ہے۔ اور اُن

سے زیست کی سوجھ بوجھ اور اظہار خیال میں مصنف کی ذہانت اور

فہم و ادراک کی غمازی ہوتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اُن میں فن کارانہ

پختگی آئے گی۔ ادیب کی حیثیت میں انہیں اپنا فنی کمان بہتر

بنانا ہوگا۔ اور اپنے کینواس کا دائرہ وسیع تر کرنا ہوگا۔

رام کمار کے افسانوں کی یہ ستائش بحیثیت مجموعی معقول

ہے۔ لیکن لکھا کہ پونچھی نے قارئین کی توجہ زبان اور اسلوب کے معاملے

میں ابرول کی خامیوں کی طرف مبذول نہیں کی ہے۔ جیسا کہ پہلے ظاہر کیا چکا

ہے۔ رام کمار ابرول ڈوگری میں اردو سے آئے اور کئی بار ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سوچتے اردو میں ہی ہیں۔ مگر لکھتے ڈوگری میں ہیں۔ اُن کی 'دوا تھرو' (دو آنسو) اور 'غیر تو دامل' (غیرت کی قیمت) کہانیوں میں احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کا اثر نمایاں ہے۔ درحقیقت 'دوا تھرو' احمد ندیم قاسمی کے 'گنڈاسہ' افسانے سے متوکل ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ 'دوا تھرو' احمد ندیم قاسمی کے افسانے کا ڈوگری چربہ ہے۔ توبالغہ نہ ہوگا۔ اردو میں جو زبان بولی اور لکھی جاتی ہے۔ ڈوگری میں ہم ویسی زبان استعمال نہیں کرتے۔ اُن کی تشکیل، پس منظر۔ تبلیغ یا تسلسل کو بدلے بغیر محض اردو الفاظ کو ڈوگری میں بدلنے سے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ زبان ڈوگری ہے۔ یہ خامی رام کمار کے افسانوں سے قارئین کو محظوظ ہونے اور ان کے سمجھنے میں ٹھیک ہو جاتی ہے۔ کیونکہ زبان اگر خیالات کو ظاہر کرنے سے متعلق ادیب کی صلاحیت کو بھی بگاڑتا ہے۔ یہی خامی وید راہی کے ڈوگری افسانوں میں بھی ہے اور کسی حد تک مدن موہن شرما میں بھی۔ علاوہ ازاں ابرول کا اسٹائل خطیبانہ اور غیر عملی ہے۔ جب کہ افسانوں میں اسلوب بیان عام فہم چاہیے۔ رواں اور برجستہ ہونا چاہیے۔ مقرر اور ادیب کے بدلے ہوئے رُحمان طبع میں خطیبانہ انداز غیر حقیقی نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ جیسے یہ جبراً عاید کیا ہوا جو جھل اسٹائل ہے۔ رام کمار کی نشر اس لحاظ سے حد سے زیادہ خود اسی اور غیر فطری بن گئی ہے۔

’کھیتیں دی ہسٹ‘ (زمین کی تقسیم) ایک عاقلانہ خیال پر مبنی کہانی ہے۔ تین بھائیوں کے ایک کٹے میں زمین کی ملکیت پر اختلاف رائے بڑھتا ہے۔ اُن کی ماں اور دادی نے انہی کھیتوں میں اپنی عمریں گزاری ہیں۔ اور تقسیم کی یہ نا اتفاقی اُن سے برداشت نہیں ہوتی۔ چنانچہ دادی ایک پہاڑی چٹان سے کود کر خودکشی کرتی ہے۔ یہیں سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور یہ سب باتیں ماں اپنے نوجوان لڑکوں سناتی ہے۔ اور انہیں اپنی دادی کی موت کا باعث بننے پر لعنت ملامت کرتی ہے۔ بچے بچھتے ہیں۔ اور زمین کو تقسیم کئے بغیر مل جل کر رہنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ افسانے پر ماں کا کردار چھایا ہوا ہے۔ بیٹوں کی شخصیت دکھند لی ہے۔ جو محض اس لئے پہچانے جاتے ہیں۔ کیونکہ انہی کی بدولت ماں کو فوقیت مل گئی ہے۔ حالانکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیٹے کہانی کا کردار نہ ہو کر زبردستی گھسیٹے گئے ہیں۔ ناقص زبان۔ بے محل الفاظ اور غلط توضیحی بیان نے افسانے کے حسن کو مسخ کر دیا ہے۔ اُس پرستم یہ کہ اسٹائل بھی قدرے بے ہنگم ہو گیا ہے۔ راوی کا بیان ہے۔ مصنف کے اسٹائل میں اس قدر مدغم ہو گیا ہے کہ اُس میں تحریک ہی نہیں رہ پائی ہے۔

’دو اتھرو‘ احمد ندیم قاسمی کے اردو افسانے ’گنڈاسہ‘ کا زیادہ زمین منت ہے۔ خاص ملکہ یہ دکھانا تھا کہ ایک مضبوط اور خوشحال آدمی، جو لوگوں کے لئے خوف و ہراس کا موجب ہے۔ کس طرح ایک ایسی

عورت کی محبت کے باعث نرم دل بن جاتا ہے۔ جو عورت اُس کے جانی دشمن کی محبوبہ ہے۔ اور کس طرح ٹھیک اُسی وقت جب وہ اپنے اُس دشمن کو موت کے گھاٹ اُتارنے لگتا ہے۔ اُس معصوم لڑکی کا چہرہ آنکھوں کے سامنے گھومتا ہے۔ اور وہ اپنے دشمن کو زندہ ہی چھوڑ دیتا ہے۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ اُس لڑکی کے لئے اپنے دل میں محبت ہے۔ اور اگر وہ اُس کے محبوب کو مار دے۔ وہ محبت اور قدر اُسے نہیں مل سکتی۔ سوال یہ تھا کہ اُس آدمی کو بیک وقت خنخوار اور نرم دل کیسے دکھایا جاتا۔ تاکہ غصے کے لمحے میں ہی وہ اپنی محبوبہ کے آنسوؤں سے پگھل جاتا۔ تاکہ دو متضاد جذبات ایک ہی لمحہ پیدا ہوتے۔ ایسی صورت حال رام کار ابرو ل نے قابل تعریف انداز سے پیدا کی۔ اور نبھائی ہے۔ اس بات کا کوئی مضائقہ نہیں کہ یہ ایک اُردو افسانے کا توار ہے۔ ابرو ل اس بات کے لئے مستحقِ داد ہے کہ انہوں نے ایک ایسے آدمی کا تصور کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جو اپنی مرضی یا علم کے بغیر انتہائی درندگی کے موقع پر آنسوؤں کی دھاریاں سے پگھل سکتا ہے۔ ہاتھار اور تمان کی محبوباؤں کے کردار جان دار ٹھنک سے اُجاگر کئے گئے ہیں۔ لڑکی حسین ہے۔ لیکن اُسے اپنی خوبصورتی کا مطلقاً کوئی احساس نہیں۔ اُس کی یہ بے نیازی اُسے جُرات مند اور سرکش بناتی ہے اور حُسن سے بھی زیادہ بے نیازی کا یہی اندازہ بانٹا کے دل کو مسخر کر لیتا ہے۔ اُس کی طرف زیادہ مائل ہونے کی وجہ

یہ ہے کہ وہ اُس کو خاطر میں ہی نہیں لاتی۔ اس طرح ایک مضبوط آدمی کی بیچارگی کا نقشہ بہت ہی تفصیل کے ساتھ منعکس کیا گیا ہے۔ لیکن اس افسانے میں بھی زبان کے وہی نقائص ہیں۔ جو ابرو ل کے دوسرے افسانوں میں موجود ہیں۔ ہندی اور اُردو تعلیموں کی خامیاں۔ اسٹائل کا حد سے زیادہ تصنع اور تزئین کاری اس میں بھی پائی جاتی ہے۔ مگر کچھ مناظر، مثلاً کشتی کا منظر۔ لڑکی سے بانٹنے کی پہلی ملاقات اور آخری منظر بالکل ایسے ہیں۔ جن سے ایک خاص تاثر پیدا ہوا ہے۔

’غیر تو دائل‘ (غیرت کی قیمت) میں ایک زوردار پلاٹ کے عنصر موجود ہیں۔ لیکن افسانے کا اختتام قدرے مایوس کن ہے۔ رام کمار کے اسٹائل میں اُس وقت قدرتی طور جان آ جاتی ہے۔ جب اُس کا تعلق کچھ زوردار افراد سے ہو۔ لیکن لطیف ترجذبات کا اسی آسانی سے بیان نہیں کر سکتے۔ اُن کے مکالمے بہت تاثر پذیر ہیں۔ لیکن کچھ غلط تشبیہیں (اُس کی آنکھیں ہرن جیسی نیلی تھیں) اور مبالغہ آمیزی مجموعی تاثر کو کم کر دیتے ہیں۔ گاؤں کی اُس زندگی کا ماحول بالکل فطری ہے۔ جس میں چالاک سود خور سیدھے سادھے اور بھولے عوام کو ٹوٹتا ہے۔ اُن میں سے کچھ سادہ لوح لوگ اپنی عزت و آبرو اور گھر کی لاج بچانے کے لئے اپنا سب کچھ قربان کرنے کو تیار ہیں۔ مگر کہانی کا انجام فرضی سا لگتا ہے۔ آگ کا منظر فلمی سا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کہیں دو مختلف زبانوں کے ترکیبی الفاظ استعمال کر کے تکرار

الفاظ کی جو خوبصورتی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ حسن میں اضافہ کرنے کے بدلے ناگوار تاثر پیدا کرتی ہے۔ مثلاً ہمدے تے مسکراندے۔ بلسے تے کمزور۔ ممتاز دین (احسان ممتا) افسانہ کچھ ایسے مناظر کا حامل ہے۔ جس میں تزمین کاری کو زیادہ دخل ہے۔ ایسا اسٹائل اب کچھ فرسودہ ہو گیا ہے۔ خیال بہت اچھا ہے۔ بیوی کو اپنے بچے میں اپنے مرے ہوئے شوہر کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ اور اُس کے والدین کو اپنے پوتے میں اپنے کھوئے ہوئے بیٹے کی جھلک ملتی ہے۔ مگر مصنف نے اس موضوع کو اس طرح ادا کیا ہے کہ کہیں کہیں اس سے دل اُوب جاتا ہے۔

’پیریں دے نشان‘ (نقش قدم) کئی اعتبار سے مایوس

کُن اضافہ ہے۔ اُس میں زبان۔ تکرار۔ اوصاف۔ بے محل الفاظ اور بیان کی خامیاں تو ہیں ہی۔ اس کے ساتھ ہی اس میں تکرار اور طویل کلامی بھی بہت ہے۔ افسانے کی کامیابی اُس کی برجستگی۔ سلاست اور زمان و مکان کی وحدت پر منحصر ہے۔ لیکن اس میں طوالتِ بیان کی ایسی بھرمار ہے کہ اُس سے ماحول تو برباد ہوتا ہی ہے۔ پلاٹ بھی کمزور ہو گیا ہے۔ کچھ باتیں ایسے معلوم ہوتی ہیں۔ مگر یا کسی مظالم سے نکالی گئی ہوں۔ افسانہ نویس نے نظر فریب آرائشی زبان پر حد سے زیادہ تمکین کیا ہے۔ تاکہ اُس سے خوف اہل اضطراب کا ماحول پیدا ہو۔ اسٹائل میں قنع اور الجھاؤ ہے۔

مصنف کے دماغ میں عصرِ حاضر کا وہ منظر ہے۔ جس سے

ہم میں سے بیشتر لوگ بخوبی واقف ہیں۔ مگر ہے اجتماعی ترقیاتی پروجیکٹ
 شرم دان یا رضا کارانہ محنت کا مظہر۔ لگتا ہے۔ افسانہ نگار کے ذہن میں
 کہانی لکھتے وقت یہ پہلو موجود تھا۔ 'خاکراں' کے جس ڈرامے میں ایسا ہی
 موضوع پیش کیا گیا ہے۔ اُس کے ایک ساتھی ڈرامہ نگار ہونے کے ناطے
 انہوں نے افسانہ نگاری کی معرفت وہی کچھ کہنا چاہا ہے۔ جو انہوں نے
 کردار اور مکالموں کی صورت میں اُس ڈرامے میں ظاہر کیا ہے۔ رضا کارانہ
 محنت۔ اجتماعی ترقی اور مشترکہ کوششوں سے سرانجام دئے جانے والے
 بے پناہ مشغلوں کے فائدہ مند ہونے کا تصور کسی سیاسی تقریر کا
 ایک بہت ہی اچھا موضوع تو ہو سکتا ہے۔ اس پر ایک ادبی مقالے یا ایک
 تحقیقی مضمون کی بنیاد اُستوار کی جاسکتی ہے۔ لیکن یہی تصور اگر افسانے
 کا موضوع بنایا جائے۔ تو افسانہ نگار کو بہت محتاط رہنا ہوگا۔ کہیں ایسا نہ
 ہو کہ اُس کے اس افسانے سے پروپیگنڈا کی بو آئے۔ بے قسمی سے ابرو ل
 اس خطرے سے آگاہ نہیں دکھائی دیتے۔ اسی لئے یہ افسانہ ایک ایسا
 واقعہ سا بن گیا ہے۔ جس کا مقصد مشترکہ کوششوں کی توصیف پر ایک سیکچر
 جھاڑنا ہے۔ جن کوششوں سے بڑے بڑے کام پورے ہوتے ہیں۔ اور جن
 کے بغیر انسان کو موت اور فاقہ کشی تک کی اذیتیں برداشت کرنی ہوں گی
 راتوں کا یہی حال بد اس افسانے میں ہوتا ہے۔ راتوں کی موت کے بعد جو نقش
 قدم رہ جاتے ہیں۔ اُن سے دیہات کے لوگوں کی طعن و تشنیع ہوتی ہے

چنانچہ وہ ایسا ایک باندھ تعمیر کرنے کا تہیہ کرتے ہیں۔ جو نہ صرف اُن کو اور اُن کے کھیتوں کو سیلابی نالے کے غیض و غضب سے محفوظ رکھ سکے۔ بلکہ جو اُس غفلت کے لئے اُن کی طرف ایک بھینٹ اور منت ہو۔ جس کی خاطر اُمرو کو اپنی جان عزیز کی قربانی دینا پڑی۔ ماضی سے حال میں افسانے کا انجم منتقل کرنا اچانک اور طول کا مہی سا لگتا ہے۔

’پیریں دے نشان‘ ڈوگری افسانہ نگاری میں رام کمار کی پہلی کوشش ہے۔ ڈوگری کا نثری ادب اور بالخصوص ڈوگری افسانے کچھ ہی عرصے کی پیداوار ہے۔ کسی زبان کی ترقی کا دار و مدار اُس زبان کی نثر کی ترقی پر ہے۔ ابھی ڈوگری نثر غیر واضح صورت میں ہے۔ اور افسانہ نگار کو سلیس با محاورہ اور عام فہم اسلوب میں خیالات ظاہر کرنے میں ابھی بے پناہ دقتوں کا سامنا کرنا ہے۔ رام کمار ابرول شہروں میں رہتے ہیں۔ اور اُردو میں لکھتے ہیں۔ انہوں نے اُردو میں ڈرامہ بعنوان ’انسان جیت گیا‘ بھی لکھا ہے اس واسطے اُن کے اسٹائل اور زبان میں ڈوگری اور اُردو کی آمیزش کا اثر نمایاں ہے لیکن ابرول کی قابلیت کو دار نگاری اور جاندار مکالموں میں مضمر ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ ابرول جو افسانے مستقبل میں لکھیں گے اُن میں زبان اور ثقیل اسلوب بیان کے نقائص نہیں ہوں گے۔

نیلامبر دیو شرما (۱۹۳۱ء.....)

نیلامبر دیو اصل انگریزی اور ہندی کے افسانہ نگار ہیں۔

انگریزی لیکچرار ہونے کی وجہ سے اُن کے خیال - تصورات اور تحریر پر انگریزی ادب کا اثر پڑنا قدرتی امر ہے۔ اور یہی اثر اُن کی ہندی اور ڈوگری کہانیوں پر بھی بالکل واضح ہے۔ نیلامبر ڈوگری زبان و ادب کی ترقی و ترویج کی تحریک کے ساتھ قریبی طور وابستہ رہے ہیں۔ انہوں نے صوبہ جہوں کے پہاڑی علاقوں کا طول و عرض چھان مارا ہے۔ پہاڑی علاقوں کے حسین منظروں اور یہاں کے عوام کے رسوم و رواج سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ ان تاثرات کو ظاہر کرنے کا بہترین اور آسان ترین طریقہ ڈوگری کے میڈیم کو اپنانا تھا۔

نیلامبر نے ڈوگری میں زیادہ افسانے نہیں لکھے ہیں۔ اُن کی زبان اُن شہروں کی زبان ہے۔ جہاں ڈوگری کے الفاظ کبھی کبھی پنجابی اور ہندوستانی الفاظ سے اس قدر ملے ہوئے ہیں کہ وہ الگ نہیں کئے جاسکتے۔ جو زبان سٹھے۔ دیونیت۔ زبیر رکھجوریہ۔ لٹا مہتہ اور وشوانا تھہ کھجوریہ کی تصنیفات میں پائی جاتی ہیں۔ وہ زبان ہمارے دیہاتی علاقوں اور بیشتر ڈوگرہ گھرانوں میں بولی جاتی ہے۔ بہت سے دوسرے ادیبوں کی طرح نیلامبر کی زبان میں شہر میں پلے ہوئے اور ہندوستانی سے متاثر لوگوں کی زبان ہے۔ اور اُن کا اسٹائل مطالعہ باطن کے عادی یکساں اسٹائل ہے۔ کہانی کی تکنیک پلاٹ اور اسٹائل پر انگریزی کا اثر بالکل نمایاں ہے۔

’پہاڑے دی کہانی‘ پہاڑی علاقوں سے متعلق افسانہ ہے۔ اور اس میں ’دوہری‘ کا وہ رواج بیان کیا گیا ہے۔ جو جموں۔ کٹوا اور کالنگڑہ وغیرہ

پہاڑی علاقوں میں عام ہے۔ افسانے میں بے جوڑ شادیوں کے بُرے اثرات کا ذکر آیا ہے۔ حالانکہ اس کا اشارہ بالکل بالواسطہ ہے۔ افسانہ نگار ایک گاؤں میں جاتا ہے۔ وہاں کے حسین مناظر سے محظوظ ہوتا ہے۔ اور جو کچھ اُس کے ذہن میں آتا ہے۔ وہ بیان کرتا ہے۔ لیکن وہ ہر بات سے بالکل بے نیاز ہے۔ حتیٰ کہ اُس لڑکی سے بھی جو اس لائوبالی پن سے اُس کی جانب متوجہ ہوتی ہے۔ ابتداء میں وہ اُسے نظر انداز کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ کیونکہ اُسے کوئی خدشہ ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ اُس کے قریب آتی ہے۔ پاس بیٹھتی ہے۔ جب کہ اُس کے مویشی آس پاس گھاس چرتے رہتے ہیں۔ وہ جاننا چاہتی ہے کہ وہ لکھتا کیا ہے۔ تب وہ اُسے اپنی ادھوری کہانی سناتا ہے ایک لڑکی 'دوہری' میں ایک بڑھے سے بیاہ دی جاتی ہے۔ اُسے یہ سُدھ ہی نہ تھی کہ شادی کسے کہتے ہیں۔ کیونکہ وہ شکل سے نو برس کی تھی۔ اب وہ جوان اور سمجھدار ہو گئی ہے۔ اُس کا شوہر اڑتالیس اُنچاس سال میں قدم رکھ چکا ہے۔ اور وہ دق کی بیماری میں مبتلا ہے۔ اُس عورت کا کیا قصور کہ وہ اتنا سب دکھ برداشت کرے! اور بھی تو لوگ ہیں۔ جن کی شادی مسرت بخش طریقے سے ہوئی ہے۔ جو اُن رنج و آلام کے بغیر ہی زندگی گزارتے ہیں۔ جن کا سامنا اُس بے بس عورت کو کرنا پڑا ہے۔ یہ سب کیوں؟ اُسے یہ انصاف تب تک اتنا بڑا نہیں لگا۔ جب تک کہ وہ ایک ایسے فوجاؤں کے قُرب میں نہ آئی۔ جس پر اُس کا دل خود ہی خریفہ ہو گیا۔

وہ اب کیا کرے ؟ ایک طرف سماجی مصلحتیں ہیں۔ اور دوسری طرف محبت۔ وہ سرمایہ نگاری کی حالت میں ہے۔ یہاں راوی رکتا ہے۔ "اگے کیا ہوا ؟" وہ بے تابی سے پُرحشتی ہے۔ وہ اُس کی طرف دیکھتا ہے۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو بھرتے ہیں۔ ابھی اُس نے اپنا جواب ختم ہی نہیں کیا تھا کہ وہ دوبارہ پُرحشتی ہے۔ "کیا آپ جو تشریح ہیں ؟" — وہ مُکرا دیتا ہے۔ "ایسا کیوں ؟" وہ جواب دیتے ہیں۔ "کیوں مجھے یہ کہانی اپنی کہانی لگتی ہے۔" راوی صم صم "کم" رہ جاتا ہے۔ وہ فوراً اُس کے آنسوؤں کا سبب جان لیتا ہے وہ لڑکی اچانک دباؤ سے اٹھتی ہے اور چیخ اٹھتی ہے — "پر دیسی یہ میری کہانی ہے۔ میری کہانی"۔ اُس کی آواز گونجتی ہے۔ اور وہ محسوس کرتا ہے کہ کوہاروں کا وسیع و عریض سلسلہ یہی چلا رہا ہے — یہ میری کہانی ہے پر دیسی۔ یہ میری کہانی ہے !

افسانہ معنی خیز انداز میں ختم ہوتا ہے۔ مگر اس میں اس رواج کی شدید مذمت مضمون ہے۔ اس سارے سماج کی تشنیع کی گئی ہے۔ جو ایسے رواج کو برداشت کرتا آیا ہے۔ نہیں۔ بلکہ اس بدعت بد کی حوصلہ افزائی کرتا رہا ہے۔ راوی کا ذاتی رجحان بے لاگ ہے۔ فوجوان لڑکی کا کردار اور اُس کی ذہنی کشاکش داخلیت پسندی سے ظاہر نہیں کی گئی۔ حقیقت پسندی سے کی گئی ہے۔ لا تعلقی کے جذبے سے مروجہ میں شدت اور چٹھن آئی ہے۔ اور یہ اثر پذیر تجربہ بن پڑا ہے۔ لیکن ہمیں

نہ تو جذباتیت ابھاری گئی ہے اور نہ ہی مبالغہ آمیزی اور خطیبانہ لفاظی سے کام لیا گیا ہے۔ کہانی ختم نہیں ہوئی ہے۔ کیونکہ ایسے رولج ویاں ابھی ہیں۔ اس ظلم کا خاتمہ ابھی نہیں ہوا ہے۔

نیراہر کا رجب کترا، افسانہ ایسے ایک شخص کے ذہن کا باریکی سے تجزیہ کرتا ہے۔ رجب کاٹنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ لیکن افسانے کے آخر میں اُس کی انسانیت عود کر آتی ہے۔ اختتام المیہ ہے۔ مگر اس پر اختلاف رائے پیدا ہوا ہے کچھ لوگ اُس کے ٹھیک اُسی لمحے مارے جانے کو پسند نہیں کرتے (وہ دیل گاڑی کے بیچے آکر کچلا جاتا ہے) جب کہ اُس کے دل میں شرافت کی کھوئی ہوئی صفت لوٹ آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نیک تو بن گیا۔ مگر کیا فائدہ ہوا؟ دوسروں کا خیال ہے کہ خاتمہ بالکل قدرتی و فطری ہے۔ کیونکہ میں ہر کوئی امر بہاری پسند اور منشا کے مطابق انجام نہیں پاتا۔ اُن کا کہنا ہے کہ جو لوگ اُس کی زندگی چاہتے ہیں وہ آدرشِ ماد سے متاثر ہیں۔ لیکن حقیقت قدرے تلخ ہوتی ہے۔ وہ تبھی مرجھا تھا۔ جب وہ جیب گھسوں جیا تھا۔ اور اُن کا کہنا ہے کہ مرکز بھی وہ زندہ رہا۔ یہ نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں ایک ہی کردار ہے۔ مگر اس کی کردار نگاری فطری ہے۔ زبان سلیس اور عام فہم ہے۔

دبھلے دامان، دبھٹکا ہوا آدمی (افسانہ بھی پہاڑی ماحول سے تعلق رکھتا ہے۔ اس افسانے میں مقابلتا زیادہ ڈرامائیت

ہے۔ انگریزی اور یورپی لٹریچر کا اثر کہانی میں زیادہ نمایاں ہے۔ یہ پوچھنا بالکل صحیح ہے کہ ایسا ہونا کیا کوئی نقص نہیں؟ کیونکہ کچھ ادبی کتابوں اور اثاروں کی وجہ سے اوسط قاری اس افسانے سے زیادہ محظوظ نہیں ہو سکتا۔ اور ہمیں کہیں کہانی کا ماحول حقیقت پسندی سے بعید ہو کر زیادہ رومانوی بن گیا ہے۔

’ترے بہناں‘ (تین بہنیں) عنوان کا افسانہ تین کرداروں کے تین مختلف مرحلوں کا مطالعہ ہے۔ وہ مراحل ہیں۔ عنفوان شباب جوانی اور تجربہ۔ افسانہ نفسیاتی ہے۔ کیوں کہ اس میں اُن تین بہنوں کی کہانی ہے۔ جن کا مقصد ایک ہی ہے۔ محبت کرنا۔ لیکن محبت کے تئیں اُن کا طرز عمل اور رویہ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اور عمر و تجربے کا اُن کی زندگی پر نمایاں اثر پڑا ہے۔

نیلا مبر کے افسانے تعلیم یافتہ طبقے کے لئے ہیں۔ ان کا اسٹائل ادبی ہے۔ زبان وہ جوشہروں میں بولی جاتی ہے۔ یہ اُن کی تصنیفات کی تنقید بھی ہے اور مدح سرائی بھی۔

نریندر کھجوریہ (۱۹۳۲ء)

نریندر کھجوریہ پروفیسر رام ناٹھ شاستری اور شری وشوا ناٹھ کھجوریہ کے سب سے چھوٹے بھائی ہیں۔ ان دونوں اصحاب نے

ڈوگری ادب کے لئے بڑا کام کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ زیند ر نے زندگی کے بہت سے نشیب فراز دیکھے۔ اس لئے اُن کے دل میں دوسروں کے درد و مصائب کا بھرپور احساس ہے۔

زیند ر چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں چھوٹے اسکولوں میں ماسٹر رہا ہے۔ انہوں نے اپنا کافی وقت لوگوں سے ملنے، ان کے مسائل سمجھنے اور اُن مسئلوں کا حل سمجھانے میں صرف کیا ہے۔ اس واسطے یہ قدرتی امر ہے کہ اُن کے افسانوں میں ان لوگوں کا لہجہ اور اُن کی آواز کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ وہ راہی اور مدن موہن شرم جسطرح شہروں کی زبان برتتے ہیں۔ اور جیسے رام کمار بول کا اسٹائل کچھ حد تک کثیف اور مصنوعی ہو گیا ہے۔ ویسی بات زیند ر کھجوریر کے افسانوں میں نہیں پائی جاتی۔ وہ ڈوگری بولنے والوں کی زبان لکھتے ہیں۔ اسٹائل میں تصنع نہیں۔ زبان عام فہم ہے اور اُس میں ایک ایسا بانگین پایا جاتا ہے جو شری بھگوت پر سادسا ٹھ کے 'پہلا پھل' افسانوں کا اسٹائل یاد دلاتا ہے۔

زیند ر اُن لوگوں کے بارے میں لکھتا ہے۔ جنہیں خود دیکھا ہے۔ جن سے ملا ہے۔ ان باتوں کو بحث کا موضوع بناتا ہے۔ جنہیں وہ خود سمجھتا ہے۔ ایسا ماحول پیدا کرتا ہے۔ جس سے خود بخوبی واقف ہے۔ اپنی بیشتر کہانیوں میں زیند ر نے بچوں کے بارے میں لکھا ہے۔ ایسا لگتا

ہے کہ وہ بچے وہی ہیں۔ جنہوں نے اُس سے تعلیم پائی ہے۔ کلاس روم میں یا باہر اُس سے بات چیت کی ہے۔ نتیجہ یہ کہ نریندر کھجورہ کے کردار زندہ جاوید ہیں۔ بیان میں حقیقت پسندی ہے۔ اور فن تصنع سے بالاتر ہے فطرت نگاری کا یہ کمال اُس کے کہنہ مشق فن کار ہونے کا حاصل ہے۔

’کو لے دیاں لکیریاں‘ (کوئلے کی لکیریں) افسانوی مجموعہ جو

۱۹۵۹ء میں شائع ہوا، نریندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس کا پہلا افسانہ ’کوئلے دیاں لکیریاں‘ ایک ایسے تصور کی افسانوی توضیح ہے۔ جو اُس کے دل کو چھو گیا ہے۔ اور اس افسانے کے تار و پود میں اُس تصور کی خوبیاں اور نقائص موجود ہیں۔ نریندر تشبیہوں اور استعاروں کے بچہ خانہ ہیں۔ ان میں کچھ اعلیٰ پایہ کے ہیں۔ لیکن کچھ بے محل سے ہیں۔ اس سے جہاں اُن کی زبان برجستہ اور جاندار بن گئی ہے۔ وہاں کہیں کہیں ابہام بھی ہے اور اختصار کی کمی پیدا ہوئی ہے۔ کہانی چھٹی پر جانے والے ایک ایسے سپاہی کی ہے۔ جس کو بارش کی وجہ سے ایک ایسے مقام پر رکنا پڑا۔ جہاں ایک نوجوان اور حسین لڑکی اُس کی ہی کمپنی کے ایک حوالدار کے ہاتھوں تین سو روپے کے عوض بیچھی جانے والی ہے۔ اُس کو یہ روداد سن کر سدھم ہوتا ہے۔ وہ اپنے اُس حوالدار دوست کو ناپسند کرنے لگتا ہے۔ جس کو وہ عرت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ وہ ایسا رنج اختیار کرتا ہے۔ گویا لڑکی کو لانے کے لئے اُسے وہاں حوالدار نے ہی بھیجا ہے۔ جب وہ اُس لڑکی

کے ہمراہ جاتا ہے۔ راستے میں اُس کا دل لڑکی کے لئے اپنی چاہت اور حوالدار کے تئیں نفرت کے دو پاٹ میں پس جاتا ہے۔ جسے وہ اپنا دوست گردانتا ہے۔ اُس کا غصہ تب جذبہ عقیدت میں بدل جاتا ہے۔ جب اُسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حوالدار نے اُس لڑکی کو خریدنے کا سارا انتظام اُسی کے لئے کیا تھا۔ تاکہ اُسے رہنے کے لئے گھر مل جائے۔ اُس کا گھر آباد ہو۔ کہانی میں دیا گیا یہ موڑ استعجاب میں اضا فرماتا ہے۔ لیکن اس میں ایسے کئی اور واقعات ہیں۔ جو چوبیس گھنٹوں کے مختصر سے وقفے میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اس سے کہانی کچھ غیر قدرتی سی دکھائی دیتی ہے۔ شکر کا اُس لڑکی کے گھر میں رکنا جو تین سو روپے کے عوض حوالدار کے حوالے کی جانے والی ہے۔ حوالدار کا شکر کی ہی کمپنی سے متعلق ہونا۔ اُسی رات بوڑھے اور بڑھیا کی بات چیت جب شکر اُن کے ہاں ٹھہرا ہے۔ شکر کا تین سو روپے ادا کرنا اور شکر اور حوالدار کی ملاقات — سب واقعات فرضی سے لگتے ہیں۔ کہانی کار اپنے طے شدہ اختتام تک پہنچنے کے لئے سارے جوڑ توڑ کرتا ہے۔ بہر کیف افسانے میں ریاکار اور حساب دان بڑھے۔ دنیا دار بڑھیا۔ تنہا و رومان پرور شکر اور لڑکی کی کردار نگاری اچھی طرح کی گئی ہے۔

(دھرتی کی بیٹی، دھرتی کی بیٹی) افسانہ بحیثیت ڈوگری نثر نویس، زیند رکھجوریہ کی ہمہ گیری کا ثبوت ہے۔ لیکن اس میں متعدد نقائص ہیں۔ دو ماحول لئے گئے ہیں۔ دیہاتی اور شہر کے مضافات کا ماحول۔ جہاں

ایک دیہاتی ماحول کی عکاسی کا تعلق ہے۔ متنوع اور دلاویز ہے۔ لیکن جب وہ اُن حالات کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو ذاتی مشاہدے میں نہیں آئے ہیں یا جن سے سرسری واقفیت ہی ہے۔ اُس وقت بہت مایوسی ہوتی ہے۔

نریندر کا ایک اور کمزور پہلو یہ ہے کہ وہ واقعہ کے مقام اور گرد و پیش پر کوئی توجہ نہیں دیتے۔ وقوع و محل کیا ہے؟ کہانی کو ہر گاؤں کی کہانی بنانے کی کوشش میں بعض اوقات وہ کسی بھی دیہات کے ماحول کی کہانی نہیں رہتی۔ یہ ابہام ایک نقص ہے۔ محاوروں اور تشبیہوں کا استعمال بکثرت کیا گیا ہے۔ جن میں کچھ بر محل نہیں ہیں۔ جہاں تک افسانوی معیار کا تعلق ہے 'دھرتی دی بیٹی' ایک اوسط درجے کا افسانہ ہے۔

'پرسیرے دی کرنی' (ہونی) افسانہ بھی موقعہ و محل کے بغیر ہے۔ حالانکہ اس میں نگر سے مراد رام نگر ہے۔ یہ تب معلوم ہوتا ہے جب قلی (جو ابھی لڑکا ہی ہے) کہتا ہے کہ میں نگر جا رہا ہوں۔ آپ کہاں سے آرہے ہیں؟ کہیں کہیں نریندر وقت کی طرف بھی معقول توجہ نہیں دیتے۔ اور تشبیہیں جن میں کچھ بہترین ہیں۔ افسانے کے ماحول سے بخوبی میل نہیں کھاتیں۔ پرسیرے دی کرنی 'دیہاتی زندگی کی ایک حسرتناک تصویر ہے۔ یہ ایک باپ کی کہانی ہے جس کا بیٹا مر گیا ہے۔ جس سے وہ انتہائی پیار کرتا تھا۔ وہ ایک سکول ماسٹر تھا۔ اور غالباً وہ اس لئے مرا۔ کیونکہ اپنی زندگی سے زیادہ اُسے اپنے کام کی پردہ بختی۔ نریندر خود ایک سکول ماسٹر رہے ہیں۔ اور اس حقیقت

سے اُن کے افسانوی بیان میں شدت تاثر پیدا ہوا ہے۔ راوی — مرے ہوئے بیٹے کا باپ کہانی سنانا ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اُس کا بیٹا بھی کہانی سننے والے کی طرح ہی ایک سکول ماسٹر تھا۔ دیہات کا منظر — باتونی اور گپتی دیہاتی، جو دوسروں کو ذلیل یا بدنام کرنے میں زیادہ خوش ہیں۔ بچے، جنہیں اپنے پیار اور لگن سے ماسٹر اپنے حق میں کر لیتا ہے۔ اثر پذیر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

’دن وار‘ جموں کے پہاڑی علاقوں کی ایک اچھی کہانی ہے۔ نریندر کھجور یہ نے اُن جاگیرداروں اور ساہوکار لوگوں کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے جو بظاہر بڑے فیاض اور شائستہ ہیں۔ لیکن ہمیشہ دوسروں کی چمڑکی اُٹانے پر تیار رہتے ہیں۔ نریندر اس بے ایمانی اور دیہاتوں کے اُن انسانوں سے بے رحمی سے برس پڑے ہیں۔ جنہیں سماج میں بڑا مرتبہ دیا جاتا ہے۔ اور جو بھولے بھالے دیہاتیوں کے مصائب پر آسودہ حال ہوئے ہیں باجیا (جاگیردار) کے ظلم کا تاثر اُس کے اُن مظالم کی انتہائی سادہ لوحی سے شدید ترین گیا ہے۔ جو اُس کی کرم فرمائی کے لئے ہمیشہ اُس کے شکر گزار ہیں۔ اور جن کی ایمان داری، سادہ مزاجی اور بیچارگی سے ہمیشہ ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔ پہاڑی علاقوں کی ہماری زندگی کے اس پہلو کی عکاسی کے اعتبار سے ’دن وار‘ افسانہ اول درجے کا افسانہ ہے۔ قاری یہ کہانی محض پڑھتا نہیں ہے۔ بلکہ اُن لمحوں کو خود محسوس کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے اگرچہ دبے انداز میں

اس طرز زندگی سے نفرت ظاہر کی ہے۔ تاہم وہ قاری پر شدت سے اثر انداز ہوتی ہے۔ اور یہ سوال ہونٹوں پر آتا ہے کہ ان باجیوں (جاگیرداروں) کے دن کب لہ جائیں گے۔ جنہوں نے بھاگائ اور مکرکس کا جینا حرام کر رکھا ہے۔ یہ سماج پر ایک گہری طنز بھی ہے۔ جو نہ صرف ظلم و استبداد کو برداشت کرتا ہے۔ بلکہ اُس کا ایک حربہ بھی بن جاتا ہے۔ اس میں اُن سیاسی پارٹیوں کی ملامت ہے۔ جو مساوات اور سماجی انصاف کے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں۔ اور پھر بھی نا انصافی اور نابرابری کے حقیقی اسباب بنے ہوئے ہیں۔ زمیندار اس فریب کو طفت از بام کرتا ہے۔ اب صرف یہ سوال رہ جاتا ہے کہ پھر کیا ہو؟

اس میں کہیں کہیں اچھی تصویر کشی ہے۔ کچھ رومان پور لمبے ہیں۔ بھاگائ اور سنیتو کے منظر۔ بھاگائ اور پٹواری کی بات چیت۔ مگر مجھ جیسا باجیا — یہ سب بیان جاندار ہیں۔ کیونکہ ان کی زبان زوردار اور جاندار ہے۔ زمیندار اپنے مقصد میں کامیاب ہیں۔ کیونکہ ہر کسی لاگ لپیٹ کے وہ سماج کے اُس حقیقی رنگ و روپ کو ہر ایک کے سامنے ظاہر کر دیتے ہیں جو باطن بہ صورت اور منحوس ہے۔ حالانکہ بظاہر ہر قسم کے فریب و تصنع کے لبادوں سے ڈھکا ہوا ہے۔ ماں اور بچے کا منظر بلا شک دلدوز ہے۔ اور اس حسرت و یاس سے قاری کا دل سماجی نظام سے بے چین ہو اٹھتا ہے۔ ایسی باتیں ہمہ ہی کیوں؟

غشی کے دوران بھاگائ کے احساسات کا جو تفعیلی بیان

ہے۔ وہ قابلِ یقین سامعوس نہیں ہوتا۔ یہ سوال رہ رہ کر سامنے آتا ہے کہ یہ اظہار جذبات علامتی ہے۔ خوابیدہ حالت کا ترجمان ہے۔ یا محض نیم بے ہوشی کی بڑ ہے۔

’اے ہمدے ہمدے لوک‘ میں خانگی مسرت و رنج کا جانا پہچانا مسئلہ چھیڑا گیا ہے۔ ویدراہی نے ’بہنوں دا گھر‘ افسانے میں شہری اور دیہاتی زندگی کا تضاد پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مدن موہن شرمانے ’سکولڑے‘ میں دو جڑوں ان کی زندگیوں اور شہری و دیہاتی ماحول کا اختلاف دکھانے کی سعی کی ہے۔ مگر زمیندر نے دو طرفہ کشیدگی کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ مفلس اپنے افلاس کے باوجود خوش رہ سکتا ہے۔ دولت مند ہو۔ نہ کے باوجود امیر خوش نہیں رہ سکتا۔ مسرت جہاں کیفیت دل کی غمازی کرتی ہے۔ وہاں زندگی کے بارے میں ایسا رویہ اختیار کرنے پر بھی اُس کا انحصار ہے۔ یہ رُجمان ’دھرتی دی بیٹی‘ افسانے میں بھی واضح ہے۔ یہاں غریب بیوی اس لئے خوش و خرم ہے کہ اُس کا شوہر اُس سے پیار کرتا ہے۔ اور شوہر کی خوشی اس بات میں ہے کہ اُس کی بیوی خوش رہے۔ اُن کے سگے سمندھی (رشتہ دار) اس لئے ناراض ہیں کیونکہ کھاتے پیتے گھرانوں کے لوگ ہوتے ہوئے بھی انہیں قلبی قناعت و سکون میسر نہیں۔ یہ ایک عام سامعوس ہے۔ اور زمیندر کی شعوری و غیر شعوری طور سے تضاد و تقابل پیش کرنے کی عادت کا چنداں

اچھا نتیجہ نہیں نکلا ہے۔

و کی پھل بنی گئے انگارے، میں اس بات کا ثبوت ملتا ہے
 کہ نریندر کو فنِ افسانہ نگاری پر عبور حاصل ہے۔ اور ایک اثر پذیر
 انداز میں احساسات و خیالات کو ظاہر کرنے کے میڈیم کے طور پر وہ زبان
 پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ افسانے کا جوان ہیرو، فقیر حنیف نریندر کے
 اُن بیشتر شاگردوں میں سے ایک ہے۔ جو اس افسانے میں پیش کیا گیا
 ہے۔ کلاس روم کا ماحول اس طرح گرفت میں لایا گیا ہے کہ انسان اُس
 کی حقیقت کا قائل ہو جاتا ہے۔ اپنی معصوم ادا اور گفتگو کے ساتھ بچے
 اُن کے برمحل جواب۔ اُن کی خواہشات اور بھولی تمنائیں۔ سب ہمارے سامنے
 منعکس ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی سکول ماسٹر نریندر کے افسانوں میں بڑی
 اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ ورنہ نریندر کافی بے لاگ اور متخل مزاج ہے
 ہیں۔ اُن کے مکالموں میں ہلکی ظسریفانہ ادا ہے۔ ماسٹر بچوں کو پڑھاتا
 ہے۔ وہی بچے لیڈر، افسر اور وزیر بنتے ہیں۔ لیکن ماسٹر بیچارہ غریب ماسٹر
 ہی رہتا ہے۔ اس میں یہ طنز بھی ہے کہ طلبہ ماسٹری کے علاوہ کچھ بھی
 بننے کو بے تاب ہیں۔ یہ طلبہ کے دل کی خواہش نہ ہو۔ مگر سکول ماسٹر نریندر
 کھجور یہ کا دل تو یہی کہتا ہے۔ فقیر چنند کی کہانی اُن بہت سے بچوں
 کی کہانی ہے۔ جن کے والدین قرض دار ہو کر ہی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور
 قرض داری میں ہی مرتے ہیں۔ جو اس نظام کو بد لانے کے لئے خون پسینہ

بہاتے ہیں۔ لیکن وہ اس نظام کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ بالآخر اُن کی زندگی خاک میں مل جاتی ہے۔ اُن کے ارمان مٹ جاتے ہیں۔ اُن کی تمنائیں کچل دی جاتی ہیں۔ افسانے کا موضوع غیر معمولی نہیں۔ قاری اس موضوع کی ایک اور کہانی 'دن وار' پڑھ چکا ہے۔ وہ بھی نریندر کی ہی ہے۔ وہاں ماں اپنے جوان بیٹے کو جاگیردار کے حوالے کرتی ہے تاکہ قرضے کا سود ادا ہو سکے۔ یہاں ایک باپ اپنی بیمار بیوی کی خاطر اپنی منشا کے خلاف اپنے بیٹے کو ایک ساہوکار کی نوکری کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ اس کا قرض دار ہے۔ نریندر نے ایک ہی موضوع کو دہرایا ہے۔ قطع نظر اس کے نریندر نے اس ظلم کی بہترین انداز میں قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ جس سے معصوم اداؤں اور ارمانوں کو کچل دیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے نوجوان وقت سے پہلے ہی بوڑھے دکھائی دیتے ہیں۔ نریندر ان مظلوموں کے ساتھ ایک ہو جاتا ہے۔ اُن کے ساتھ اذیتیں برداشت کرتا ہے۔ اور اپنے دکھ ساقیوں کے لئے اگرچہ وہ مادی طور پر بہت کچھ کر نہیں سکتا۔ تاہم وہ یہ خدمت اپنی افسانہ نگاری سے کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اُس کے ضمیر کو ٹھیس لگتی ہے۔ احساسات خشمگیں ہوتے ہیں۔ اور وہ اس ظلم کو رور کھنے والے جابروں پر زبردست وار کرتا ہے۔ ساہوکار کا کردار، جو خصلت سے لاپرواہ اور بے پرہیز ہے۔ حالانکہ جب اُس کے اپنے مفاد کی بات آتی ہے تو وہ کافی جوشیلا بن جاتا ہے۔ فقیر چند ایک اُبھرتا ہوا جوشیلا

جوان طالب علم جس کے دل میں ابھی زندگی گزارنے کے بڑے بڑے ارمان پل رہے ہیں۔ لیکن جو اپنی تقدیر کو بدلنے میں ناکام رہتا ہے۔ اور نا انصافی کی چکی میں ایک اور مظلوم کا احافہ کرتا ہے۔ کافی جاندار کو دار ہیں۔ یہ کردار فرد نہ رہ کر مختلف اقدار۔ مختلف حالات کے ترجمان بن گئے ہیں۔ مثالی کردار بن گئے ہیں۔ پرانے حالات بہر حال غالب آتے ہیں۔ ابھی ظلم معصومیت پر چھا جاتا ہے۔ اور لوٹ کھسوٹ کتنے ہی گھروں کو ویران کر دیتی ہے۔

’کھیلان چھوٹے‘ زمیندار کا ایک اور افسانہ ہے۔ جو اس افسانوی مجموعے میں شامل نہیں۔ اس میں بھی خانگی مسائل۔ افلاس اور والدین کو اپنی جوان لڑکیوں کو اچھے دولہوں کے ساتھ بیاہنے کی نا اہلیت کا ذکر ہے۔

زمیندار کھجور یہ سماجی موضوعات کے افسانہ نویس ہیں۔ اور ان کے بیشتر افسانوں میں گھروں کی نظر کشی دوسرے مناظر پر غالب ہے۔ ان کا کینوس دراصل محدود ہے۔ اس میں وید راہی اور مدن موہن شاما جیسی گہرائی اور تنوع نہیں ہے۔ مگر اس میں یقیناً وہ گہرائی اور شدت ہے جو ہمیشہ نہ تو وید راہی اور نہ ہی مدن موہن کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ علاوہ برآں ان میں سے کوئی بھی اسٹائل اور زبان کے معاملے میں زمیندار کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ کبھی کبھی اُس کے افسانوں میں ہندی الفاظ آ جاتے ہیں جو بے جگہ سے لگتے ہیں۔ پھر بھی اُس کے اظہار جذبات کی ادا ایسی اٹکھی ہے۔

جو ڈوگری نشر لکھنے والے دوسرے بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے۔ نرمیندر بالعموم دیہاتی ماحول کو اپنی تحریروں میں سموتے ہیں۔ اس ماحول میں وہ خود رہے ہیں۔ اور اُسے بخوبی سمجھتے ہیں۔ وہ لوگوں کی بول چال احتیاط سے سنتے ہیں۔ اور اُن کے لہجے اور آہنگ کو یاد رکھتے ہیں۔ اور پھر اُسی کو جاندار ادا میں بیان کرتے ہیں۔ یہ اُن کی خصوصیت ہے۔ اُن کا اسٹائل بنیادی طور سے ڈرامائی اسٹائل ہے۔ اُن کے کردار اپنی بات چیت سے اپنا رنگ روپ پیش کرتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں افسانہ نگار بھی ہمارے لئے اُن کے کردار واضح کرتا ہے۔ مؤخر الذکر صورت میں اگر کچھ اور توضیح سے کام لیا جائے۔ تو وہ کردار جاندار سے لگنے لگیں گے۔

نرمیندر اعادہ کرتا ہے۔ لیکن اُن کے اسلوب اور اظہار میں تنوع ہے۔ پلاٹ کا تانا بانا جینے سے متعلق تکنیک چند افسانوں میں زیادہ آجا کر نہیں ہو پائی ہے۔ اور نہ ہی اُن کے افسانوں میں نفسیاتی تجزیے کا زیادہ عنصر پایا جاتا ہے۔ بنیادی طور سے اُن کا فن ایک افسانہ نویس کا فن ہے۔ اور اس میں انہوں نے اپنی قابلیت ثابت کر دی ہے۔

نرمیندر کے تین افسانے وید راہی اور مدن موہن شرم کے تین تین افسانوں کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ انہوں نے ایک مختصر ناول بھی لکھا ہے 'شافو' نام کا یہ ڈوگری ناول حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اپنی ان تصنیفات کی ہی بنیاد پر نرمیندر نے ڈوگری نشر نگاروں میں ایک خاص مقام حاصل کیا ہے۔

وید راہی (۱۹۳۳ء)

وید راہی بنیادی طور پر ایک نثر نگار ہیں۔ اگرچہ کئی نظمیں اور غزلیں بھی لکھی ہیں۔ جو اردو اور ڈوگری میں ہیں۔ یہ کہنا زیادہ آسان نہیں کہ وید راہی بنیادی طور سے اردو کے ادیب ہیں۔ کیونکہ پچھلے چار پانچ سال میں انہوں نے ڈوگری میں کئی نظمیں۔ افسانے۔ ’دھاریں دے اتھرو‘ نام کا ڈرامہ اور ایک ناول لکھنے کے علاوہ جدید ڈوگری شاعروں اور ڈوگری شاعری پر ایک تنقیدی کتاب بھی لکھی ہے۔ ان تخلیقات سے وید راہی نے ڈوگری ادب میں اپنے لئے ایک خاص مقام بنایا ہے۔ ڈوگری میدان ادب میں قدم رکھنے سے پہلے وید راہی اردو کے ادیب تھے۔ راہی کو اردو اور ہندسی پر کافی عبور حاصل ہے۔ اور انہوں نے اردو ہندسی ادب کے نئے رجحانات کا بخوبی مطالعہ کیا ہے۔ راہی ایک محنتی ادیب ہے۔ اسٹائل میں بانگین ہے۔ اور نگاہ باریک ہیں۔ اپنے افسانوں میں نغیات کا اچھا تجربہ کرتے ہیں۔ ان کے کردار مکالموں سے اتنے نہیں ابھرتے۔ جتنے کہ منظر کشی اور انداز بیان سے واضح ہوتے ہیں۔ وید راہی کسی ایک تصور یا خیال پر اپنا افسانہ قائم کرتے ہیں۔ اور اُسی تصور کو افسانوی جزئیات سے بھرتے ہیں۔ باقی تمام جزئیات۔ اسٹائل مکالمے۔ زبان اُسی خیال کو ظاہر کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ راہی کسی تصور یا خیال کا پرچار کرتے ہیں۔ یہ بات ان سے کوسو دور ہے۔ لیکن راہی ایک باشعور فنکار ہے۔ اچھی طرح جانتا ہے کہ کہنا کیا ہے یہ آگہی ایک کمزوری بھی ہے اور مضبوطی بھی۔ کیونکہ جہاں اُس کا میڈیم ناکام

رہتا ہے۔ وہیں خیال بھی کمزور ہو جاتا ہے۔ اور اس سے راہی کا فن بھی کمزور پڑ جاتا ہے۔ راہی کا ڈوگری افسانوی مجموعہ 'کالے ہتھ' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ جسے ڈوگری کے نشری ادب میں اضافہ مان کر خیر مقدم کیا گیا۔ کیونکہ تب تک ڈوگری نشر بہت کم تھی۔ ڈوگری کے دیگر نثر نگاروں نے، جن میں من مہمن شرما اور وشواناتھ کھجوریا بھی شامل تھے۔ اس افسانوی مجموعے کا خیر مقدم کیا راہی کے افسانوں میں ڈوگرہ دیش کے لوگوں کی زندگی کی۔ ان کے قہقہوں اور آنسوؤں کی۔ اُمیدوں اور نا اُمیدوں کی جھلک ملتی ہے۔ ان میں ڈوگرے لوگوں کے افلاس کی دلہرز تصویر کشی ہے۔ حالانکہ قدرت ان کے لئے خوان نعمت لے کر سامنے آئی ہے

وید راہی کے افسانوں کو بجا طور ایسے افسانے کہا جاسکتا ہے جن میں کردار نگارسی مقدم ہے۔ حالانکہ ان کے کرداروں کو کوئی خاص تصور متحرک کرتا ہے۔ 'منوآ دا کرتہ' (منو کا کرتہ) میں ہمیں ایک ایسی ادھیر عورت کی ذہنی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ جو اپنے بچوں کو محض اس لئے دھتکارتی ہے کیونکہ درحقیقت وہ ان سے پیار کرتی ہے۔ چونکہ وہ بڑھاپے پر ایک بد نصیبی کی نشانی ہے۔ وہ نہیں چاہتی کہ بد بختی کا جو سایہ اُس پر منڈلا رہا ہے۔ وہ بچوں پر بھی پڑے۔ اُس کے برتاؤ کی پسلی جو سطحی طور سے بچوں سے نفرت کا جذبہ دکھائی دیتی ہے۔ راہی کے اس افسانے میں مناسب و موزوں ڈھنگ سے پیش کی گئی ہے اور سلجھا دی گئی ہے۔ کہانی میں تو کا تذکرہ ہمارے سامنے اُس عقیدت مند عورت کی تصویر سامنے لاتا ہے۔

جو پڑ پھٹتے ہی اس دریا پر جاتی ہے۔ مقامیت کی یہ پاشنی، پیسہ نے مزدور جیسی دیدہ راہی کی اور بھی کئی کہانیوں میں موجود ہے۔ لیکن جو بات بے ہنگم بلکہ بد مزہ سی لگتی ہے۔ وہ ہے بوا کے حسن کا بیان۔ وہ بھی اُس شخص کی زبانی جو اپنے آپ کو اُس کا بھانجا کہتا ہے۔ یہ بیان کسی عاشق کا بیان لگتا ہے —

”اُس کے دانت جردند اسے سے سرخ ہونٹوں سے جھانک رہے تھے۔ سفید اور چمکدار تھے اُس کی آنکھیں نیم دائیں اور رُخسار گلانی گلانی۔“

دیدہ راہی کی زبان ڈوگری، پنجابی اور اُردو کا امتزاج ہے۔ محاورے و تلمیحات اُردو کے ہیں۔ چونکہ راہی اُردو کے بہت قریب ہیں۔ اس لئے اُن کے خیالات پر اُردو کا اثر بالکل غیر محسوس طور پر پڑتا ہے۔

’تاقو ہوز‘ افسانہ بھی ایک تصور کے گرد گھومتا ہے۔ کس طرح لوگ، چاہے وہ ’تاقو ہوز‘ نہ ناطے درہیں۔ یا اُس کے پڑوسی ہیں۔ اُس سے خوف زدہ ہیں۔ اُس سے رزتے ہیں۔ اور کس طرح تاقو کمال ہوشیاری سے لوگوں کی نفیات سے کھیلتا ہے۔ کیونکہ وہ بہت دولت مند ہے۔ یہ ہے وہ تصور جسے راہی کو اپنے اس افسانے میں پیش کرنا مقصود ہے۔ یہ بہت اعلیٰ خیال ہے۔ اس میں ذہن انسانی کے داخلی مقاصد کو اُبھا اُگیاتے ہیں۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فزید رہی اپنے اس تصور میں اتنا بہہ گیا ہے کہ اپنے خیال کے وسیلے زبان کو بھی فراموش کرتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ’تاقو ہوز‘ افسانہ ایک پٹی پٹائی لکھن بن گیا ہے۔ چنانچہ چند اوراق پلٹتے ہی انسان یہ شبہ کرنے لگتا ہے کہ تاقو کی بے پناہ دولت کے بارے میں مروجہ خیال جھوٹ کا ایک

پلندہ ہے۔ جو تا تو نے خود اس غرض سے پیدا کیا ہے کہ لوگ اُس کا احترام کریں اور اُس سے خوف کھاتے رہیں۔ جب سچائی معلوم ہوتی ہے۔ تو اس بات پر کوئی تعجب نہیں ہوتا۔ بات حسب توقع سی مانی جاتی ہے۔ جس پہلی ہی بات سے انسان ظاہر و باطن کی تفاوت سے آگاہ ہوتا ہے۔ وہ پہلے ہی پیرے کا یہ ایک معجزہ ہے۔ 'تا تو پہلے ہی پھیرے میں مر گیا تھا۔ آپ پوچھیں گے پہلی موت اور دوسری موت سے کیا تمیز ہے؟' جب تا تو کی اُس فرضی دولت کے بارے میں مصنف اتنا زور ڈالتا ہے۔ جس کا لوگوں کو گمان تھا۔ تو انسان شک کرنے لگتا ہے کہ مصنف کے دل میں بھی کچھ دال میں کالا ہے۔ اور انسان اس بات کی تیاری کرتا ہے کہ وہ کسی کے جھانسنے میں نہ آئے۔ اور وہ آتا بھی نہیں۔ تا تو کی شخصیت اور اُس کی دولت کے بارے میں فرضی قلعہ کے گرد و پیش تجسس یا اُمید و بیم کی حالت پیدا کرنے کی راہی کی یہی مثال اُس تجسس کو ختم کرنے کا موجب بنتی ہے۔ چنانچہ جب افسانہ ختم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی استعجاب نہیں رہتا۔ بہر کیف تا تو کے کردار کی عکاسی اچھی طرح کی گئی ہے کیونکہ جہاں افسانہ نگار اپنے قارئین کو دھوکہ نہیں دے سکتا۔ وہاں تا تو اپنے رشتہ داروں۔ دوستوں اور واقف کاروں کو دھوکہ دینے میں کامیاب ہوا ہے۔ اور اس میں افسانے کی مجروری کامیابی کا دار و مدار ہے۔

’چھٹ‘ عنوان کی کہانی کافی دلچسپ ہے۔ یہ چار افراد کا

مطالعہ ہے۔ دو عورتیں اور دو مرد۔ ان میں ایک جوڑا شادی شدہ ہے۔ اور ایک بن بیاہ۔ غیر شادی شدہ لڑکی کا نٹا شریر اور بسیار گویا ہے۔ وہ ایک ایسے

اُسٹاد کی شاگردہ ہے۔ جس کی بیوی کو اندیشہ ہے کہ کانتا چھٹ ہے۔ اس واسطے وہ کہیں اُس کے سادہ لوح شوہر پر دورے نہ ڈالنے لگے۔ وہ اپنے شوہر کو اپنی بدگمانی سے متنبہ کرتی ہے۔ وہ ہنس دیتا ہے۔ دوسرے روز ماسٹر کانتا کو پڑھانے جاتا ہے۔ تو وہ ایک حیران کن انکشاف کرتی ہے۔ ماسٹر کا سالانہ اُس کے پاس آیا تھا۔ اور اُس نے کانتا کو اپنی زوجیت میں لینے کی پیش کش کی تھی۔ اس پر تو وہ میں میں ہوئی۔ اور وہ جھلا کر بولی کہ مجھے تمہاری رتی بھر بھی پرواہ نہیں ہے۔ وہ تو ماسٹر سے شادی کرے گی۔ ماسٹر یہ سن کر ہچکا بکا رہ جاتا ہے۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اور اپنے گھر لوٹ آتا ہے۔ آخر کار اُس کی بیوی کا اندیشہ صحیح تھا۔ لیکن اُس کو ایسا سوچنے کی جرأت کیسے ہوئی؟ اُس کی بیوی اپنے شوہر کو دیکھ کر حیران ہوتی ہے۔ اور وہ خبر سناتی ہے۔ جو وہ پہلے بھول چکی تھی۔ کانتا نے اُس کے بھائی مدن کو لکھا تھا کہ وہ اُس سے پیار کرتی ہے۔ اور اُس سے شادی کرنے کی خواہش مند ہے۔ اُس کا سارا غصہ اور اضطراب مٹ جاتا ہے اور وہ باہر جانے کو ہوتا ہے۔ اُس کی بیوی پوچھتی ہے۔ "کہاں جا رہے ہو؟" وہ جواب دیتا ہے۔ "کانتا کو پڑھانے"

کانتا اور ماسٹر کا کردار حقیقی اور زندہ جاوید ہے۔ وہ ایک تفاد کو جنم دیتے ہیں۔ ایک اتنا ہی چالاک ہے۔ جتنا کہ دوسرا سادہ لوح ہے۔ لیکن بنیادی طور نیک فطرت ہیں۔ کانتا کے یہ الفاظ سن کر کہ وہ اُس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ نہ وہ بے حد خوش ہوتا ہے۔ اور نہ ہی اپنی بیوی کے

اس انکشاف سے دل کو چوٹ لگتی ہے کہ کائنات میں سے پیار کرتی ہے۔ بلکہ وہ ایک عزت دار آدمی اور فرض شناس شوہر کا کردار نبھاتا ہے۔ اُسے اس بات کا کوئی ملال نہیں کہ اُس چھوکرسی نے اُسے بیوقوف بنا دیا۔ اس سے وہ قاری کی نظروں میں اُدنی اٹھتا ہے۔ قطع نظر اس حقیقت کے کہ وہ سادہ لوح ہونے کی وجہ سے بیوقوف بنتا ہے۔ کتنا بھی دراصل سیدھی سی لڑکی ہے۔ اور اُس کی ایسی شرارت رنگین مزاجی اور ارتعاش پذیر شخصیت کا نتیجہ ہے۔ افسانہ قابل تعریف انداز میں مزاحیہ صورت پیدا کرنے اور اُس کو موزوں اور مناسب ڈھنگ سے حل کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

’بھینودا گھر‘ اگرچہ شہری اور دیہاتی ماحول کے تضاد کو ظاہر کرنے کی غرض سے لکھا گیا ہے۔ تاہم اُس میں تصنع ہے۔ اور روانی ناپید ہے۔ رام ناتھ شاستری نے بھی ایک ایکٹ کا ایک ڈرامہ لکھا ہے۔ اُس کا عنوان ’بروبری‘ (برابری) ہے۔ اُس کا موضوع بھی ایسا ہی ہے شہر اور دیہات کی دو سناروں کو ایک وسیع خلیج جدا کرتی ہے۔ لیکن کیا یہ ایک واقعی اتنی وسیع خلیج ہے؟ آخر کار ایسی بڑی خلیج تو نہیں ہوتی جو پاٹی ہی نہ جاسکے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار کے من کے اندر وہ خلیج موجود ہے۔ جس کو وہ بھرنے نہیں چاہتا۔ کیونکہ اُس کے بغیر کہانی ناکام ہوتی ہے۔ ایک چھوٹے بچے کا اپنی اُس بڑی بہن کے ساتھ پیار جو شادی شدہ ہے اور شہر میں رہتی ہے۔ ایسا موضوع بن سکتا تھا۔ اُس میں بلکہ دو زندہ گیوں کے مقابلے و موازنے کی بھی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ جس شادی کی بدولت

اُس کی بہن جدا ہو گئی۔ وہ بذات خود بہت کارگر طریقے سے یہ افسانہ بن سکتی تھی۔ کیونکہ اب نئے ماحول میں وہ اب شہر اور دیور کے پیار میں اپنے آپ کو گم کر چکی ہے۔ بھائی ایسی حالت میں دکھ منانے میں حق بجانب ہے۔ کیونکہ بہن کا پیار اُس سے چھین گیا ہے۔ پھر جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ راہی کے افسانے ایک تصور کی ارتقائی صورت ہے۔ اور جہاں وہ اپنے خیال کو ایک موزوں موضوع میں ادا نہیں کر سکتا۔ وہیں افسانہ تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔

’لہراں‘ ایک عام سا افسانہ ہے۔ حالانکہ دو عورتوں، اُن کے شوہروں اور اُن کے دو بچوں کی تصویر کشی کافی جاندار ہے۔ افسانے میں کوئی جدت نہیں۔ ایسی کئی کہانیاں ہندوستانی میں ریڈیو کے لئے لکھی جا چکی ہیں۔ ’پیسہ تے مزدور‘ سماج کے دو مختلف طبقوں کے دو چھوٹے بچوں اور اُس باپ کی کہانی ہے جو خود ایک مزدور ہے۔ لیکن جو اپنے بیٹے کو تعلیم دینے کا خواہاں ہے۔ لیکن ذہن میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ افسانہ لکھنے کا واضح مقصد کیا تھا؟ مزدور اپنے بیٹے کو روپے پیسوں کے لئے کام کرنے کو منع کرتا ہے۔ اُسے پڑھنے پر آمادہ کرتا ہے۔ لیکن ایک بار جب وہ اپنے بیٹے کو کسی کی بلا اجرت لئے اٹھائے دیکھتا ہے۔ مار پیٹ پر اتر آتا ہے کیوں؟ کیونکہ اُس سے استحصال کیا جاتا ہے۔

صاف ظاہر ہے کہ اپنے خیال کو پیش کرنے کے لئے جس زبان کی ضرورت ہے۔ راہی کو اُس پر قدرت حاصل تھیں۔ اس لئے افسانے کا

مرکزی خیال جہاں قاری تک دھندلا دھندلا سا پہنچتا ہے۔ وہاں افسانہ نگار اپنے طور اُس تک موزوں اور معقول ڈھنگ سے نہیں پہنچا پاتا۔ 'کالے ہاتھ' (کالے ہاتھ) افسانہ جو مجموعے کا عنوان بھی ہے۔ راہی کی اس خامی کو قارئین کے سامنے بھرپور ڈھنگ سے لاتا ہے۔ قاری کالے ہاتھوں کی اہمیت کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ وہ ہاتھ کالے کیوں ہیں؟ کیا وہ روگی ہیں۔ داغدار ہیں۔ جلے ہوئے ہیں؟ یا کیا وہ لڑکی کالی ہے؟ ہر اعتبار سے افسانے کا مرکزی کردار ڈاکٹر نشا خوبصورت دکھائی گئی ہے۔ صرف وہ خود اپنے کالے ہاتھوں کی چرچا کرتی ہے۔ کیا ان کے کچھ علامتی معنی ہیں۔ جس کی طرف افسانہ نگار اشارہ کرتا ہے۔ لیکن جو قاری کے قیاس میں نہیں آتا۔ راہی کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ بد صورتی کی وجہ سے وہ اُس شخص کے ساتھ شادی کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ جس کے ساتھ اُس کی منگنی ہوئی تھی۔ اور جس نے اُس کے بدلے اُس کی بہن سے شادی کی۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو قاری کو بے حد مایوس کرتی ہے۔ کیونکہ اس میں افسانہ نگار کے خیال اور اُس خیال کی ادائیگی میں ایک وسیع خلیج پائی جاتی ہے۔ سب سے بڑی کمزوری ڈاکٹر نشا اور ڈاکٹر گپتا کی اس بات چیت میں ظاہر ہوتی ہے۔

نشا: یہ ہاتھ کیسے ہیں؟

ڈاکٹر گپتا: بہت خوبصورت

نشا: تم جھوٹ بول رہے ہو۔ یہ ہاتھ کالے ہیں۔

ڈاکٹر گپتا: لیکن ان ہاتھوں میں کس کی جان بچانے کی صلاحیت ہے

’اور کس کی جان لینے کی صلاحیت ہے۔‘ ڈاکٹر نشا فوراً جواب دیتی ہے
’میں کچھ نہیں سمجھا‘ ڈاکٹر گپتا کہتا ہے۔

اور پڑھنے والا بھی کچھ نہیں سمجھتا۔ قاری کے دل میں پہلا
خیال اُبھرتا ہے۔ وہ یہ کہ اُس نے کسی کو موت کے گھاٹ اُتارا ہے۔ اسلئے
وہ سمجھتی ہے کہ اس کالی کر قوت سے اُس کے ہاتھ کالے ہو گئے ہیں۔ کیا
میکبھ کے دل میں بھی ایسے ہی خیالات پیدا نہیں ہوئے تھے؟ اُس کے
ہاتھ ڈکن کے خون سے لال ہیں۔ یہ علامتی توضیح ہے۔ یا شاید اُس سے
پہلے کسی ایک آپریشن میں کوئی اُس کی وجہ سے مر گیا ہو گا۔ جیسے کہ اب
اُس نے ایک کی جان بچائی ہے۔ خیال کیجئے۔ تب اُسے کتنے صدمہ ہو گا جب
اُس کو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے ہاتھ سچے سچے کالے ہی تھے۔ لیکن ہاتھوں
کو ہی اتنی اہمیت کیوں دی گئی۔ ایسی صورت میں تو اُس کا سارا جسم اور
مُنہ بھی کالا ہو سکتا ہے۔

جربھی ہو۔ لیکن یہ افسانوی مجرم ڈوگری کے نثری ادب
میں راہی کا جُرا تمندانہ اضافہ ہے۔ راہی کی افسانوی تکنیک پختہ اور
سلجھی ہوئی ہے۔ جہاں تک پلاٹ اور اسٹائل کا تعلق ہے۔ راہی نے اردو
افسانے سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اُس کا کینواس ڈوگری کے بہت سے ادیبوں
کے مقابلے میں کافی وسیع ہے۔ لیکن ڈوگری میں اُنہیں مقابلتہ زیادہ محنت
کرنی پڑے گی۔ کیونکہ کہیں کہیں زبان میں لغزش ہے۔ اور کہیں کہیں جملوں
کی بناوٹ بھی خام ہے۔ یہ نقص اُن کی افسانہ نگاری کا سب سے کمزور پہلو

ہے۔ کیونکہ ایک بے ہنگم ساجلہ نہ صرف معانی میں الجھاؤ پیدا کرتا ہے۔ بلکہ اُس سے معنی اخذ کرنے میں بھی دقت پڑتی ہے۔

اپنے افسانوں میں راہی ڈرامائی انداز نہیں اپناتا۔ کیونکہ بیشتر

کہانیوں میں کردار اپنے فعل یا کلام سے سامنے نہیں آتے۔ بلکہ عام طور بیان یا منظر نگاری سے اُبھرتے ہیں۔ منظر کشی میں بھی راہی کے نفیاتی تجربے کے

بارے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ جب افسانہ نگار کہتا ہے

— 'شاید یا ہو سکتا ہے۔ مجھے معلوم نہیں۔ مگر.....' ان الفاظ کو بار بار

دہراتا ہے۔ تو یہ ضروری ہے کہ وہ درپردہ ارادوں کو یا انسانی ذہن کی الجھنوں

کو طشت از باجم کو دے۔ یہ افسانہ نگار کی زبردست نا اہلیت ہو سکتی ہے کہ وہ

اپنے ہی محسن کو اچھی طرح نہیں جانتا یا وہ اپنی اس بات کو ظاہر نہیں کر پاتا۔ جو وہ

چاہتا ہے۔ یہ خامی راہی کے افسانوں میں کئی جگہ ظاہر ہوئی ہے۔ اس سے یہ

بھی ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نویس ابہام سے کام لینا چاہتا ہے۔ اور ایسا ماحول

پیدا کرنے کی دیدہ و دانستہ کوشش کرتا ہے۔ جو بالآخر تاثر پیدا کرنے میں

ناکام رہتا ہے۔

لیکن یہ سب کہنے کا مطلب راہی کی اہمیت کم کرنا نہیں۔ کیونکہ یہ

افسانے ڈوگریز میں اُن کی آخری تخلیق نہیں۔ راہی ایک اچھا نوآزمز ادیب

ہے۔ اور اس میں ان خامیوں پر قابو پانے کی صلاحیت ہے۔ انہوں نے ڈوگریز

ناول لکھ کر یہ اشارہ کیا ہے کہ وہ اس بات سے باخبر ہیں کہ اُن کے سامنے

ایک وسیع میدان ہے۔ اور یہ افسانوی مجموعہ اپنے فن کو زیادہ پختہ صورت میں

دھالنے کی اُن کی محض ایک کوشش ہے۔ افسانوں کی خامیوں سے قطع نظر اُنہی نے اپنے قارئین کو 'ملاح بیڑی' تے پتن، 'عنوان' کا ایک ڈوگری ناول لکھ کر محو حیرت کر دیا ہے۔ یہ ناول اسلوب اور زبان کے اعتبار سے ایک عمدہ ناول ہے۔

مدن موہن شرما (۱۹۳۴ء.....)

ویدراہی اور رام کمار ابرول کی طرح مدن موہن شرما بھی اُردو سے ہی ڈوگری میں آئے ہیں۔ مدن موہن کے کالج کے ایام ہی میں اردو افسانے لکھنے شروع کئے تھے۔ بعد میں اُنہیں یہ احساس ہوا کہ اپنی مادر ہی زبان ڈوگری میں اپنے خیالات و جذبات کو ظاہر کرنا آسان بھی ہے اور بہتر بھی۔ لیکن اُردو کے اثر سے اپنی تحریر کو اچھوتا رکھنا ان کے لئے ناممکن تھا۔ چنانچہ اس اثر کے نشاں اُن کے اکثر افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مدن موہن شرما کی شرکی ایک نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ اُس میں بے محابہ روانی ہے۔ ان کی تحریر کا تکرار اور باتونی پن دانیال ڈیفو کی شرکی یاد دلاتا ہے۔ جس برجستگی کے ساتھ اُن کی شر رواں دواں رہتی ہے۔ وہ مستحکم ہے۔ حالانکہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کے پاس ڈوگری الفاظ کا سرمایہ محدود ہے۔ اور تحریر میں جہاں تہاں ہندوستانی الفاظ اور محاورے سر نکال لیتے ہیں۔ ڈیفو کی طرح مدن کی بھی کچھ کمزوریاں ہیں اور کچھ مضبوط نکتے ہیں۔ مثلاً ڈیفو ہی کی طرح مدن بھی اُس بات کو طول دینے کے لالچ سے باز نہیں آسکتے۔ جو بات اختصار سے کہی جاسکتی ہے۔ معمولی نکتوں

کہ اتنی تفصیل سے بیان کرنے لگتے ہیں کہ ان کا منجملہ تاثر قاری کو ہٹکا بٹکا کر چھوڑتا ہے۔ کہیں کہیں یہ تاثر بھڑکاتا اور بور کرتا ہے۔ کیونکہ افسانوں میں انٹر عامیانہ پن اور غیر ضروری طراوت آجاتی ہے۔ اور انسان اس بات پر متوجہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ مصنف اختصار سے کام کیوں نہیں لیتا۔ اور بات کو جھٹ کیوں نہیں کہہ پاتا۔ لیکن یہ باتوں پن دن موہن کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ کیونکہ اس میں وہ مزاح ہے جو بیک وقت اُن کے افسانے میں بھی اور فن میں بھی ابھرا ہے۔

دن موہن کی ذہانت اُن کی داستان گوئی میں ہے۔ وہ اپنی جادو بیانی سے چند حسین مناظر کا سحر پیدا نہیں کرتے۔ وہ شاد و نادر ہی قلب انسانی کے نہاں خانوں کی تھابہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور نہ ہی ایسی دھنیں چھیڑنے کی سعی کرتے ہیں۔ جو ماورائے ادراک ہوں۔ انہیں عام مرد عورتوں سے خانگی مسائل سے اور حقیقت حال کے اُن عام معاملات سے واسطہ رہتا ہے۔ جن کی بدولت لوگ کبھی مسرت حاصل کرتے ہیں۔ اور کبھی دکھ اٹھاتے ہیں۔ وہ معاملے روزمرہ کے مثل غل معمول کے اموات اور رنج و مسرت کے لمحوں کے علاوہ کسی اعتبار سے جاننازی کے معاملے نہیں۔ اور چونکہ دن موہن ان باتوں کو بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ گویا چشم دید واقعات ہوں۔ اسی وصف کی وجہ سے انہیں ڈوگری افسانوں میں خاص مقام حاصل ہے۔ اُن کے موضوعات تقریباً وہی ہیں۔ جن کو للٹا ہمتہ نے اپنی کہانیوں میں بیان کیا ہے۔ اور اُن کا کینوس اس بھی اتنا محدود ہے۔ لیکن وہ افسانہ بیان کرنے کے اپنے اسلوب

میں بے تکلفی کے ساتھ ساتھ ایسی باریک بین نظر بھی اپناتے ہیں۔ جس سے افسانہ ساز کی بخش بن جاتا ہے۔ اور جس کی بدولت ڈوگری کے کئی افسانہ نگاروں میں دن بہت اونچا اٹھتا ہے۔

’خیر لامانو‘ دن مومہن کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اسے ڈوگری سنتھانے ۱۹۵۹ء کے فروری مہینے میں شائع کیا۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری نے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے۔ ”ان افسانوں میں انسانی زندگی سے متعلق ایسے منظر ہیں۔ جو دل کو چھوتے ہیں۔ ان میں نہ صرف موضوع کی خوبی ہے۔ بلکہ نازک خیالی بھی ہے۔ ہر تصویر نظر فریب اور دلربا ہے۔۔۔۔۔ ہر افسانے میں زندگی جھلکتی ہے۔ دن مومہن کی پرورش شہری ماحول میں ہوئی ہے۔ اُن کی زبان بھلے ہی ٹھیک ڈوگری نہ ہو۔ لیکن اُس میں ایسی روانی ہے۔ جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ جذبات کے آثار چڑھاؤ کے ساتھ اُن کی نثر بھی تیز گام اور مست رو ہو جاتی ہے۔ ان افسانوں نے فی الواقع ڈوگری ادب کی عظمت بڑھائی ہے۔“

’اے مرد بھی‘ ایک مزاحیہ افسانہ ہے۔ دو بھائیوں کی بیویاں آپس میں محض اس بات پر جھگڑنے لگتی ہیں۔ کیونکہ ایک کی ڈاڑھی اسی سے اپنی دودھ پی گئی ہے۔ فوراً تو توہین میں شروع ہوتی ہے۔ جس میں دونوں ایک دوسرے کے آباد اجداد کی خبر لیتی ہیں۔ نتیجہ وہی ہے۔ جو چند مشترکہ کنبوں کا عام خاصہ ہے۔ یعنی دونوں اکرا کر بیٹھ جاتی ہیں۔ اور گھر میں چولہا سرد رہتا ہے۔ جب مرد تھکے ماندے گھر لوٹتے ہیں۔ اور کھانے کو کچھ نہیں ملتا۔ تو وہ

ایک دوسرے کا ہاتھ بٹانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ کھانا پکا کر کھاتے ہیں۔ اور اپنی بیویوں کے لئے کچھ نہیں بچاتے۔ اور جا کر گہری نیند سو جاتے ہیں۔ دونوں عورتوں کو بھوک رستاتی ہے۔ لیکن ایک دوسرے سے کچھ نہیں کہتیں۔ ان میں سے ایک چپکے سے اٹھ کر اندھیرے میں ہی رسوئی میں جاتی ہے اور یہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتی ہے کہ اُسے کچھ بچا کچھا کھانے کو مل جائے۔ لیکن وہاں کچھ بھی نہیں۔ اتنے میں دوسری عورت بھی اُٹھتی ہے۔ اور دبے پاؤں وہیں آتی ہے۔ وہ یہ دیکھ کہ دنگ رہ جاتی ہے کہ دوسری عورت وہاں پہلے ہی موجود ہے وہیں دونوں میں صلح صفائی ہو جاتی ہے۔ اب انہیں اپنے اوپر نہیں بلکہ اپنے شوہروں پر غصہ اُچھاتا ہے۔ ”یہ مردوئے۔ ہم روزانہ کے لئے کھانا پکاتے ہیں۔ لیکن انہیں ایک بار بھی ہمارے لئے کھانا پکانے کا خیال نہیں آیا۔“

اس افسانے میں کہانی بھی ہے اور کردار نگاری بھی۔ اور مدن مہین نے ان دونوں باتوں کو اچھی طرح نبھایا ہے۔ جھگڑے کا منظر حان دار ہے۔ اور اختتام بڑا پُرکلف ہے۔ دو عورتوں کا کردار قابلِ اعتبار ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ زبان میں موقع و محل کے مطابق تشریح ہے۔ اور وار اثر پذیر ہیں۔ افسانے میں ہلکی طنز بھی ہے اور ظرافت نگاری بھی۔ کچھ بیان بر محل ہیں۔ ”جہاں عورتیں اکثر آگ اُگلتی رہتی ہیں۔ (جھگڑتی رہتی ہیں) وہاں چولہوں کی آگ شاذ و نادر ہی سگلتی ہے۔“ لیکن اس افسانے میں بھی ٹکراؤ و تدارک موجود ہے۔ مدن شرانے دونوں بھائیوں کے خراٹوں کا موازنہ سانپ

کی آواز، ہوا کی سی سی یا دو لڑاتی ہوئی بلیوں کی آواز سے کیا ہے۔ جو بہر حال مبالغہ آمیز ہے یا بالکل صحیح نہیں ہے۔

’پراہجت‘ (پچھتاوا) کفارہ کی ایک نئی تشریح پیش کرتا ہے جیات آدم بیش قیمت ہے۔ بسر کرنے کے لائق ہے۔ یہ گوشہ تنہائی میں رہ کر گنہگار کی چیز نہیں۔ اور نہ ہی بلاوجہ انسان کو اذیت اٹھانی چاہیے۔ زندگی کا مقصد حقیقی، خود شاد و خرم رہنا اور دوسروں کو شادمان رکھنا ہے۔ چنانچہ پنہن چاچا اور رتنا ماسی تارک الدنیا بننے کے بجائے ایک دوسرے سے شادی کرنے کا فیصلہ کر کے کھیتوں میں کام کر کے اور کچھ پیداواری کام سرانجام دے کر اپنی غفلت کا کفارہ کرتے ہیں۔ یہ ایک نئی سوجھ ہے۔ بالکل تازہ۔ آجکل کی زندگی کے حقائق اور ضروریات سے بالکل موافقت رکھنے والی افسانہ بے موقع و محل کے الفاظ و اظہار سے، محاوروں اور لفظوں کے تکرار سے اور لمبے خطبوں سے بد مزہ ہو گیا ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں کچھ حصوں کا حسن بیان قادی کو مہا کوئی ٹیگور کی گیتا غلبی یاد دلاتا ہے۔ پنہن چاچا کا کردار خوش اسلوبی سے اُبھارا گیا ہے۔

’بھانڈ‘ (مسخرہ) طویل نویسی اور بسیار گوئی سے بھرپور افسانہ ہے۔ ایک مسخرہ جو ہر کس و نا کس پر پھبتی کتا ہے۔ لیکن ایک استاد کے ڈانٹنے پر یہ عادت ترک کر دیتا ہے۔ لیکن ایک بار اپنی زبان پر اسے قابو نہیں رہتا۔ تو اپنی عادت کو دبائے کے لئے اپنی زبان ہی کاٹ ڈالتا ہے۔ یہ بڑی ہولناک تصویر ہے اور پھر قادی اس سے مطمئن بھی تو نہیں ہوتا۔ کیونکہ

انسان جہاں حقیقی زندگی میں ایسے واقعات کے ممکنات سے انکار نہیں کر سکتا۔ وہاں فن کاری کے مقاصد کے لئے یہ ایسی ڈرامائی صورت پیدا کرتا ہے۔ جو غیر قابل معلوم ہوتی ہے۔

’خیر لامانو‘ (آخری آدمی) ایک اچھے خیال پر مبنی افسانہ ہے۔ ایک لڑکی ایک آدمی سے پیار کرتی ہے۔ اور وہ بھی اُس کو چاہتا ہے۔ لیکن وہ اپنی اس محبوبہ کو تنہا اپنا نہیں سکتا۔ جب تک کہ وطن آزاد نہ ہو۔ اور لوگوں کے مصائب دور نہ ہو جائیں۔ اُس لڑکی کی شادی کسی دوسرے شخص سے کی جاتی ہے وہ بسا اوقات پہلے پریمی کو یاد کرتی ہے۔ لیکن اُس سے دوبارہ کبھی نہیں ملتی۔ لیکن یہ کیا؟ وہ اپنے بیٹے سے وہی الفاظ سنتی ہے۔ جو اُس کے پہلے پریمی نے کہے تھے۔ وہ بھی شادی کرنے سے یہ کہہ کر انکار کرتا ہے کہ وہ ایسا کرنے والا آخری آدمی ہوگا۔ وہ کیسے خوشی کی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ جب کہ دوسرے دکھی ہوں گے۔ عورت سوچتی ہے۔ اُس کے خواب کب شرمندہ تعبیر ہوں گے۔ اور کب وہ اپنی بہو کو دیکھے گی۔

افسانے کا انجام پچسپا ہے۔ چڑھتے ہوئے سیلاب کی تشبیہ سے عورت کی بڑھتی ہوئی تمنائیں اور آرزوئیں متنوع ہیں۔ قاری اُن کے ساتھ ساتھ بہہ جاتا ہے۔ لیکن تفصیلات کی تکرار اُکنا دینے والی بن گئی ہے۔ اور قاری چاہتا ہے کہ کاش مدن مومہن اپنے ہی سیل الفاظ کی رزمیں نہ بہہ جاتا۔ تو اچھا ہوتا۔ اسٹائل اُردو افسانے کا سا ہے۔ جس میں اُردو الفاظ کی بہتات ہے۔ مجمع پازوں کی طویل تقریر کا چیکہ بھی مدن مومہن میں بہت زور دار

ہے۔ اور کہانی کے آخر میں بیٹے کی تقریر کسی انتخابی منشور یا انسانی حقوق کے کسی باب کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ مدن شرما ایک معمولی چیز کو اتنی سنجیدگی سے ظاہر کرتے ہیں۔ گویا وہ بہت اہم ہو۔ وہ اس بات سے بے خبر رہتے ہیں کہ کسی اعلیٰ درجہ تر موضوع کی بات کرتے ہوئے وہ اگر مفصلیٰ خیرِ سطح پر نہیں۔ تو ایک عام سی سطح پر تو ضرور اتر آتے ہیں۔ پھر بھی افسانے میں کچھ باتیں ایسی ہیں۔ جو بے تکلف نہ ہیں۔ کچھ اظہار ایسے ہیں۔ جو دلپذیر ہیں۔ کیونکہ اُن میں سلاست ہے۔ اُن میں ایک چو لیمے۔ ایک گھر اور اپنے چہیتے آدمی کے لئے اوسط درجے کے اُس قلبِ نسوانی کی آرزوؤں کا صاف گوئی سے اظہار ہے۔ جو ماں کی حیثیت سے اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کی مسرت بھی چاہتا ہے۔

’سکروٹے‘ عورت کی غیرت اور جلن کے علاوہ اُن سماجی رسومات و روایات کی کہانی ہے۔ جو ہمارے لوگوں میں مروج ہے۔ شادی کے بعد لڑکی کے سُسرال سے ایک خاص تحفہ بھیجا جاتا ہے۔ قائل کا یہ دستور اس افسانے کا موضوع ہے۔ اس میں قدرتی طور پر دو بہنوں کے تقابلی جذبے کا اظہار ہے جن میں سے ایک کی شادی شہر میں اور دوسرے کی گاؤں میں کی گئی ہے۔ اس میں ہمیں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ دو بہنیں کس طرح شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی سہیلیوں حتیٰ کہ والدین کی اپنے اپنے حق میں جانبداری اور ہمدردی کا دعوے کرتی ہیں۔ منظر بالکل فطری ہے۔ اور وہن موہن نے اس کو کمال نزاکت اور بصیرت افروز انداز سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے شادی کے جذبہ انگیز دل کو ہمہ گیر طریقے سے گرفت میں لیا ہے۔ جس کے سُسرال سے خاص تحفہ

نہیں آیا۔ جس سے اُس کی اور اُس کے شوہر کی خفت ہوتی ہے۔ جس سے اُس کی بہن کی جلن کا منحوس خیال پورا ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات بحث طلب ہے کہ افسانے کے ایسے اختتام کی ضرورت تھی کہ نہیں؟ یہ افسانہ کوئی المیہ نہیں رہتا۔ محض جذبات انگیز افسانہ بن جاتا ہے۔ افسانہ کے پہلے ہی حصہ میں جہاں بادل کی منظر کشی، سیاہ و سفید ابر کا اُڑنا اور محبوس ماحول کا حُسن بیان ہے۔ شائستہ کے ذہنی حالات کو ہمہ گیر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن ایسے عمدہ حصوں کی خوبصورتی مدح م پڑ جاتی ہے۔ کیوں کہ اس کے جلوں کی بناوٹ میں نقص ہے۔ تکرار بیان اور طویل نویسی کی خامی پائی جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے جیسی طور گھریلو واقعات کے مناظر۔ عالم نسوانی۔ اُن کی غیرت اور تعصبات۔ ان کی محبت اور نفرت اور بے بڑھ کر اُن کی فطرت تجسس اور دوسروں کے امورات میں دخل اندازی کی عادت کا بیان خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ لیکن آخر میں چشم پوشی سے متعلق جملہ تشنہ ہے۔ اور اس کی ساخت غلط اور ناقص ہے۔ اور اس سے مطلب بالکل غیر واضح ہو گیا ہے۔ افسانہ نگار کو یہ دکھانا مقصود نہیں کہ شائستہ مر جاتی ہے۔ لیکن آخری جملے کو پڑھ کر یہی تاثر دل میں گھر کر لیتا ہے۔

’شاہ‘ (ساہوکار) افسانہ بھی خانگی مسائل اور اُن تعصبات کا مطالعہ ہے۔ جو لڑکی کی پیدائش کے بارے میں مروجہ ہیں۔ ہر لڑکی کی پیدائش اُس ساہوکار کی مانند مانی جاتی ہے۔ جو اپنے کنبے کو ترساتا ہے۔ کیونکہ ہر مرحلے پر لڑکی خرچ و اخراجات کا ہی موجب ہوتی ہے۔ سب سے زیادہ بوجھ تب سر پر آن پڑتا ہے۔ جب لڑکی کی شادی کا مرتع آتا ہے۔ تب اُس سود در سود کی طرح لڑکی

کو چیز دینا پڑتا ہے۔ جو سود خداد سے اُدھار لی ہوئی رقم پر ادا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے برعکس لڑکے کو برتری دی گئی ہے۔ اُس کے حق میں مذہب دھرم کے فتوے بھی ہیں۔ مدن موہن سماج کی اس روش کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ بالخصوص اُن عورتوں کے رویے کے خلاف جو گھر میں لڑکی پیدا ہونے پر مقابلتہً زیادہ رنج محسوس کرتی ہے۔ ماں اور ماس کا نفسیاتی تجزیہ بڑے اچھے ڈھنگ سے کیا گیا ہے۔ گھر کی مالکن ایک باہر پھر حاملہ ہوئی ہے۔ ایک مرحلے پر افسانے میں ایسی صورت پیدا ہوتی ہے کہ انسان یہ سوچنے لگتا ہے کہ اب کیا ہوگا۔ لیکن یہ احساس دیر پا نہیں۔ ایک ہی بے محل مجلے سے جو اس افسانے کی کمزوری بھی ہے۔ مدن موہن نے جو شوق تجسس ختم کر دیا ہے۔ اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ تقدیر بڑی بلوان ہے! اگر یہ توقع رکھی گئی ہوتی کہ آنے والا بیٹا ہی ہوگا۔ تو یہ مجھ اُس بھرم کو توڑ دیتا۔ مدن نے عورت ذات کے دل و دماغ اور رویے سے بخوبی واقف ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ مگر پسند و نفعائے کی پُرانی عادت اس افسانے میں بھی برقرار رہی ہے۔ ماں کا یہ سنسنے پر کہ اُس نے ایک لڑکی کو جنم دیا ہے۔ اناک انجام کوئی غیر متوقع انجام نہیں۔

مدن موہن شرمانے ڈوگری میں اور بھی کئی افسانے لکھے ہیں جو حال ہی میں شائع بھی کئے گئے ہیں۔ اُن کے افسانے اُس مخصوص ترقی کے غماز ہیں۔ جو ڈوگری ادب کر رہا ہے۔ اور وہ یقیناً زیادہ اچھے اور تاثر پذیر افسانے لکھیں گے۔ بشرطیکہ ہر موضوع اور ہر مضمون پر تفصیلی بیان کے لالچ کو قابو نہ لے لیں۔ افسانہ 'شاہ' دیکھئے۔

کر سکیں۔ انہوں نے ڈوگری میں 'دھاراں تے توڑاں' (پہاڑ اور دھند) عنوان کا ایک ناول بھی لکھا ہے۔

للتا مہتہ (۱۹۳۸ء.....)

للتا مہتہ ایک جواں سال مگر ذہین افسانہ نگار ہیں۔ وہ جیوگرافی کے پروفیسر شری آر، ایل، مہتہ کی دختر نیک اختر ہیں۔ اپنے والد کے ہمراہ وہ صوفی جموں کے اندرونی علاقوں میں خوب گھومی پھری ہیں۔ وہ ایک حساس دل لڑکی ہیں۔ اور ان کے افسانوں میں ہمیں وہ زبان پڑھے کو ملتی ہے۔ جو ہمارے گھروں میں بالخصوص عورتیں بولتی ہیں۔ ڈوگری ایک میٹھی زبان ہے۔ اور اگر کوئی چاہے تو وہ اسے دلنشیں و نرم و نازک خیالوں کو ظاہر کرنے کا وسیلہ بنا سکتا ہے۔

للتا مہتہ کا افسانوی مجموعہ جیسا کہ اس کے نام 'سوئی تاکا' (سوئی دھاگا) سے ہی ظاہر ہے، ڈانگودیش کے خانگی مسائل اور ماحول کے افسانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ کسی فنکار کا کمال اس بات پر منحصر ہے کہ وہ صحیح ماحول پیدا کرنے اور کوئی بات صحیح انداز سے کہنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ تاکہ الفاظ اور خیالات آپس میں کہیں ٹکرائے جائیں۔ بلکہ صحیح منظر کشی میں مددگار بن جائیں۔ چونکہ للتا مہتہ کے افسانے سماجی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور وہ بھی خاص طور پر خانگی مسائل ہیں۔ اس لئے ان میں استعمال شدہ زبان ان جذبات و احساسات کے مطابق ہونی چاہیے۔ جہاں تک للتا مہتہ کی زبان کا تعلق ہے۔ وہ ماحول کی عکاسی کرنے میں پوری طرح کامیاب رہی ہے۔ ان کے جملے مختصر اور بیان برصمل ہیں۔

مکالمے برجستہ ہیں۔ اور افسانوں کے کردار زبان کے ڈرامائی استعمال کی وجہ سے ڈرامائی انداز میں پیش ہوتے ہیں۔

اُن کے بیشتر افسانوں میں دولت کے ہوتے ہوئے بھی اخلاص کی موجودگی کا مسئلہ چھیڑا گیا ہے۔ یہ تضاد 'ٹسری کڑتہ'، (ٹسری قمیض) اور 'ہندو' (جھولا) جیسے افسانوں میں براہ راست اور 'سوئی' تاگا' میں بالواسطہ طور پر جگہ موجود ہے۔ لٹا مہتہ مشاہرے کی نگاہ باریک بین رکھتی ہیں۔ اُنہیں معلوم ہے کہ ہمارے گھروں میں کیا ہوتا ہے۔ اور علامت، بالخصوص نسوانی نازک خیال سے خانگی ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ اُن کی زبان میں موسیقیت کی اپنی خوبصورتی ہے۔ جو بڑے سلیقے سے ادا کی گئی ہے۔ البتہ کہیں کہیں اُس حسنِ ادا کی تہ میں ظرافت کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ لٹا مہتہ کے افسانوں میں محبوبہ کا تعارف کراتے ہوئے پروفیسر رام ناتھ شاستری لکھتے ہیں۔ "اُن کے افسانے پڑھ کر میں اس بات کا قائل ہو گیا کہ اُن میں وہ بہت سے خداداد اوصاف پائے جاتے ہیں۔ جو ایک افسانہ نگار میں ہونے چاہیئے۔ وہ اپنے افسانے کیلئے موزوں و مناسب موضوع منتخب کرتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں پلاٹ کی اٹھان معقول ہوتی ہے۔ اور کردار نگاری و ماحول کی عکاسی میں افسانہ نویس کا فن برتنا جانتی ہیں۔ اُن کے افسانوں سے دُکھ کی سماجی زندگی سے متعلق مختلف جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہ اُن کی خصوصیت ہے۔ اگرچہ اُن کے افسانے، افسانہ نویس کے فن کے پیش نظر مکمل نہیں ہیں۔ تاہم اُن میں وہ علامت ہے۔ جو قارئین کا دل موہ لیتی ہے۔ اس میں اُن کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔ (دیکھئے 'سوئی دھاگا'

پروفیسر سٹری کے ساتھ موٹی موٹی باتوں کے معاملے میں اتفاق
 کی بات ہے۔ ایک بات کی اہمیت واضح کرنا ضروری ہے۔ لٹا جھٹ کے افسانوں میں
 جو شخصیات احساس و جذبہ درد پایا جاتا ہے۔ وہ اکثر جذبات کو انگیزت کرتا ہے۔
 جب کہ کوئی شخص محض جذبات سے معمور ہوتا ہے۔ اُس وقت جذبہ انگیزی ایک
 کمزوری بن جاتی ہے۔ اور یہ کمزوری لٹا جھٹ اور کوئی رتن شرما کے افسانوں
 میں مشترک ہے۔ کسی کردار کے ساتھ ہم آہنگ ہونا ایک بڑی خوبی ہے۔ لیکن
 اس میں بھی چند کمزوریاں آجاتی ہیں۔ مبالغہ آمیزی اور جذبہ انگیزی کی صورت
 میں محض جذبہ جذبات و احساسات غیر محسوس طور پر ہی متعاضدیت میں آسکتے
 ہیں۔ لٹا جھٹ اپنے ہی محسوسات کے نرے میں آجاتی ہیں۔ اور اسی لئے اُس کے
 افسانے پڑھکر اگر قاری اسٹائل کا مداح بنتا ہے۔ اور موضوع کے انتخاب کی
 تعریف کرتا ہے۔ تو ساتھ ہی اُس کے دل پر برجستگی کی وہ چھاپ نہیں پڑتی۔ جو ایک
 مکمل تخلیق کا خاصہ ہوتی ہے۔

’ٹری کرٹ‘ میں امیر اور غریب — شبکو اور کرپو کا تضاد دکھایا
 گیا ہے۔ وہ جذبات جو قلب انسانی کے لئے فطری ہیں۔ کرپو کے دل میں بھی بدرجہ
 اتم موجود ہیں۔ اور اپنے امیر دوست شبکو کے ساتھ رہ کر جس بیماری کا احساس
 اُسے ہوتا ہے۔ وہ بھی نازک خیالی۔ کمال آسانی اور زود اثری کے ساتھ بیان کیا
 گیا ہے۔ اُن کے دل میں اُبھرتے ہوئے متضاد جذبات۔ اپنی بیوی کے لئے اچھی سی
 قمیض خریدنے کا احساس اور یہ خیال کہ اتنی ہی پونجی سے وہ اپنے مویشیوں کو

ایک چہینے تک چارہ دانہ کھلا سکتا ہے۔ مزدوں طور پر بیان کیا گیا ہے۔ گھریلوین کا لیس اُس میں موجود ہے۔ ایک مرد کا اپنی بیوی سے پیار۔ ایک کسان زمین اور مال مریشی کے تئیں فرض۔ خانگی امورات کی یہ منظر کشی ماحول کو اور بھرپور بنادیتی ہے۔ نسوانی جذبات۔ اچھے کپڑے حاصل کرنے کی خواہش اور یہ آرزو کہ اُدھار سے یہ کپڑے نہ خریدے جائیں۔ جیسا کہ افسانے میں درج ہیں۔ یہ ظاہر کرتے ہیں کہ لقا کے فن کی گہرائی اور لطافت جہلی ہے۔ قطع نظر ان سب کے افسانے کا انجام ہمیں متاثر نہیں کرتا۔ اس کا اختتام سمتِ اس کی ضد یعنی تنزل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ کیونکہ جو تشویش انتظار اس میں پیدا کیا گیا ہے۔ اُس کو فنکارانہ اسلوب سے ادا نہیں کیا گیا ہے۔ ایک تقریب میں استعمال کرنے کے لئے محفوظ رکھی ہوئی قمیض اُس کے مالک کی واقفیت کے بغیر کب کی چرائی جا چکی ہے۔

’چاچو‘ افسانہ ایک ایسے بڑھے کی کہانی ہے۔ جس کی عزت داری کے جذبے پر اُس کی دو بہوؤں نے چوٹ پہنچائی ہے۔ کیونکہ وہ ہمیشہ آپس میں جھگڑاتی ہیں۔ یہ باتیں اکثر گھروں میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ نہ صرف ڈکڑ دیش کے گھروں میں ہی۔ بلکہ ہر اُس جگہ پر۔ جہاں مشترکہ گنبد داری کا رواج ہے۔ ظاہری روپ اور حقیقت حال کے تضاد میں جو ستم ظریفی شامل حال ہے۔ اور اُس کا جو اثر چاچو کے زود اثر ذہن پر پڑتا ہے۔ وہ بلا شک قابلِ تحسین ہے۔ جھگڑے کا منظر کافی جاندار ہے۔ اس کی زبان عام بول چال کی برجستہ زبان ہے۔ اور اس واقعہ سے مدن موہن شرما کے ’اے مرد بھی‘ اور وید راہی کے ’لہراں‘ افسانوں

کے جھگڑوں کے مناظر یاد آتے ہیں۔ لیکن دن مہین کی کہانی میں جہاں توضیح اور غل غپاڑہ ہے۔ اور ویدراہی کا جھگڑا جہاں ایک عام سی بات بن جاتا ہے اور معمولی سی بات پر ختم ہوتا ہے۔ وہاں لکنا کے جھگڑے والے منظر میں سنجیدگی ہے۔ اور دونوں بہوؤں کی لگاتار ٹوک جھونک کا انجام چاچو کی موت پر ہو جاتا ہے یہاں پر چاچو کی موت اچانک اور ٹھونس ہوئی سی دکھائی دیتی ہے۔ لکنا یہ بات صاف طور پر واضح کرنے کے جذبے سے متحرک ہوتی ہے کہ حساس طبع لوگوں پر خانگی جھگڑوں کا کتنا بُرا اثر پڑتا ہے۔ اور اسی جذبے سے کہانی ناقص بن گئی ہے۔

’ہنڈولا‘ (جھولا) ایک غریب بیوہ کی کہانی ہے۔ جس کا بیٹا اپنی ماں کی ناداری کو نہیں سمجھتا۔ وہ اُس سے میلے میں لے جانے کا اصرار کرتا ہے اور جب سارے پیسے ختم ہو جاتے ہیں۔ جو چند ٹکے ہی ہوتے ہیں۔ تو وہ جھولے پر سواری کرنے کی جہد کرتا ہے۔ اس کی واقعہ نگاری اثر پذیر ہے۔ اس میں وہ درد سمویا ہوا ہے۔ جو ایک بیوہ کی بے حد مفلسی اور مصیبت سے ایک ننھے بچے کی اُس معصومانہ آرزو مند سی سے پیدا ہوا ہے۔ جو باقی بچوں کی ہی طرح بھلے کی سواری کے لئے ترس رہا ہے۔ لیکن یہاں بھی جذبات انگیزی پر ہی زور ڈالا گیا ہے۔

زمین در کھجور یہ کی طرح لکنا مہتمہ مقام و وقوع کو نظر انداز نہیں کرتی۔ بلکہ اُن میں گرد و پیش کے مواقع پیش کرنے کا زور دار جذبہ ہے۔ اُن کی ’بیوہ‘ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے۔ جو بسنت گڑھ کے پاس ایک گاؤں میں

رہتی ہے۔ بیٹو ایک بیوہ ہے۔ لیکن بڑی مال دار ہے۔ وہ ڈرپوک بھی نہیں ہے۔ بلکہ
 ہر کوئی اُس کے نام سے خوف زدہ ہے۔ مگر کچھ لوگوں کو اُس کی جائیداد کو لوٹنے کا
 لالچ آتا ہے۔ وہ اُن کی اس کوشش کو کس طرح ناکام بناتی ہے۔ یہی اس افسانے
 کا موضوع ہے۔ گھر میں دخل دینے کا منظر ہمہ گیر اور انتظار تشویش سے بھرپور
 ہے۔ افسانے کا ماحول بونت سنگھ کے اُن کئی افسانوں کے ماحول جیسا ہے۔ جن
 میں ڈکیتی کے مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ بیٹو جسمانی اعتبار سے عورت ذات ضرور
 دکھائی گئی ہے۔ لیکن اپنے طور طریقوں سے وہ ایک ناقابلِ تسخیر و محبت والی عورت
 ہے۔ اور فطرتاً قریب قریب ظالم ہے۔ لیکن حسبِ معمول بیٹو کا کردار فطری انعام
 پر نہیں پہنچا ہے۔ اور آخری جملہ ایک ایسا بیان سا معلوم ہوتا ہے۔ جو کسی سوانح عمری
 سے نکالا گیا ہو۔ اور یہ وقفہ بھی بیٹو کی داستانِ حیات کا ایک حصہ بن گیا ہے۔
 لالت کی یہ بکھوڑی کہ وہ اپنے موضوع کو معقول طریقے سے اٹھا
 نہیں پاتی یا اٹھا نہیں سکتی۔ اُس کے پلاٹ میں ٹھل ہوتی ہے۔ اور اُس کے عظیم اف
 نگار بننے میں بڑی رکاوٹ بنتی ہے۔ اُس کی گوپی، کہانی کچھ ہندی محاوروں پر مبنی
 اور تصنع سے بڑھ گئی ہے۔ یہ نقائص اس لئے پیدا ہوئے ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے قارئین
 کے دلوں میں رحم کا جذبہ پیدا کرنے پر متمرکز رہتی ہے۔ اُن کی بیشتر کہانیوں کا جو
 المانک انعام ہے۔ وہ اگرچہ فنکارانہ مصلحتوں کا تقاضہ نہیں۔ پھر بھی وہ اس لئے
 کیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والوں کو اُن سے جذباتی اپیل ہو سکے۔ چونکہ اُن کے موضوعات
 موزوں طریقے سے نبھائے نہیں گئے ہیں۔ اور اُن کا انعام حقیقت پسندانہ نہیں ہے
 اس واسطے کہانیوں کے پلاٹ مصنوعی اور تراشے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔

۔ ”مندے بھاگ“ (مذہبِ نصیبی) ایک روایتی افسانہ ہے۔ ایک سوتیلی

ماں کی جلن اور اپنی سوتیلی لڑکی سے جان چھڑانے کی اُس کی خواہش ایک عام سی بات ہے۔ لڑکی بڑبڑاتی یہ سب سنتی ہے۔ اور بھگوان سے اپنی موت مانگتی ہے۔ ہر کسی کا خیال ہے کہ وہ مر جائے گی۔ یہ خیال غلط ثابت نہیں ہوتا۔ ہاں اس میں اچانک ایک موڑ آ جاتا ہے۔ اُس نے خودکشی نہیں کی ہے۔ اُس کو سانپ نے ڈس لیا ہے۔ اس کی کردار نگاری میں کوئی نمایاں بات نہیں۔ اور اس کا انجام حسبِ توقع ہوتا ہے۔ صرف یہ انجام اُس طرح نہیں ہوتا۔ جیسی کہ توقع تھی۔

’سوتیلی ماگا‘ ایک مقصد کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔ یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ ایک عورت کی اقتصادی محتاجی اُس کو مصیبت زدہ بنا سکتی ہے۔ لیکن وہ اگر کوئی حرفت یا دستکاری سیکھے۔ تو وہ نہ صرف اپنی حاجت روائی کر سکتی ہے۔ بلکہ وہ اپنے رشتہ داروں کی محبت اور عزت دوبارہ حاصل کر سکتی ہے اس کا اسٹائل بھونڈا ہے۔ اور افسانہ روائی کے ساتھ آگے نہیں بڑھتا۔ اس میں کئی استفسار ہیں۔ جو بغیر جواب کے رکھے گئے ہیں۔ سلائی کے کام کو ایک ایسے گھریلو دھندے کی صورت دی گئی ہے۔ جس میں بیوپار کے سبھی امکانات بھی ہیں اور شان بھی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کہانی بچوں کے لئے ایک قصہ ہے۔ جس کو بدرجہ اتم سنجیدگی اور دغورِ شوق کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ دغورِ شوق کے اس جذبہ نے ہی کہانی کو تفتیش سے الگ رکھا ہے۔

لہذا کو چاہیے۔ وہ اپنے تصورات اور خیالات کو افسانے کی صورت دیتے ہوئے عملی رجحان کو زیادہ اپنائے۔ اپنے موضوع کی تکمیل و پختگی

کی جانب زیادہ توجہ دے۔ پلاٹ کی ساخت اور کردار نگاری کو مکمل کرنے کی طرف دھیان دے۔ اور اگر وہ جذبات انگیزی سے کام نہ لے۔ تو ان کی خدا داد ذہانت اُن کے لئے اچھی افسانہ نویسی کے معاملے میں نصیحت غیر مترقبہ ثابت ہوگی۔

کوی رتن شرما (۱۹۲۰ء.....)

کوی رتن ایک جران سال ادیب ہیں۔ وہ ڈوگری زبان و ادب کے احیاء کے دوز کے پروردہ ہیں۔ اُن پر ڈوگری ادب کے موجودہ ماحول کا اتنا ہی اثر ہے۔ جتنا کہ اپنے گھر بار کے گرد و پیش سے وہ متاثر ہیں۔ اُن کے گھر میں ڈوگری بولی جاتی ہے۔ لیکن کوی ہر نئے خیال و لفظ کو اپناتے ہیں۔ طبعاً حسن نوجوان ہیں۔ ویدراہی کی طرح کوی رتن کے افسانے ایک تصویر کی توضیح ہے۔ لیکن اُن کی موصوعہ شخصیت اور فیض فطرت زبان کی معقول اعانت حاصل کئے بغیر ہی اُن میں چند پہلوؤں کو مد سے زیادہ واضح کرنے کی رغبت بڑھاتی ہے۔ اُن کی شخصیت کا یہ پہلو اُن کی کہانی 'دادی' میں خوب نمایاں چھا ہے۔ اس کا رادی - ایک ماسٹر اپنی کہانی سناتا ہے۔ یہ مامنی کے حال کے ساتھ تسلسل ہے۔ رادی اپنی زندگی کے اُن لمحوں کو بیان کرتا ہے۔ جو اگرچہ ساہا سال کی موٹی تہوں کے نیچے دفن ہیں۔ تاہم اُس کی یادداشت میں تازہ ہیں۔ لیکن افسانہ نگار اُن کا تذکرہ سرسری طور سے کرتا ہے۔ ایک چھوٹی لڑکی اُس کے پاس پڑھنے کے لئے آتی ہے۔ وہ اُس کے باپ کے دوست کی بیٹی ہے۔ لڑکا اُس سے بزرگانہ دھنگ

سے پیش آتا ہے۔ اُس میں بچوں کی سنی معصومیت ہے۔ سادہ اور خوبصورت ہے۔ سادہ اور خوبصورت ہے۔ اور شریلی طبیعت کی ہے۔ افسانے میں کہیں کہیں ایسے اشارے دئے گئے ہیں کہ وہ اُسے پسند کرنے لگی ہے۔ لیکن یہ جذبہ دبا ہوا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ مبہم سا ہے۔ رشتہ دوزن کو داروں تک کے لئے غیر یقینی ہے۔ ایک دن ماسٹر سناتا ہے کہ تیتا نام کی لڑکی، وہ طالبہ سرسنگر چلی گئی ہے۔ کیونکہ اُس کے باپ کی وہاں تبدیلی ہو گئی ہے۔ بہت سے سال گزر جاتے ہیں۔ اب وہ دادا بن گیا ہے۔ اور اُس کا پوتا شام کی سیر کے وقت اُس کے ساتھ جاتا ہے۔ وہاں اُس لڑکی کے ساتھ اتفاق سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ اور اُسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُسے چاہتی تھی اور وہ بھی اُس سے پیار کرنا تھا۔ وہ مرجاتی ہے۔ اور جب اُس کا پوتا اُس سے پوچھتا ہے کہ وہ کون تھی۔ اُس کا جی چاہتا ہے کہ وہ کہے 'بچے یہ تمہاری دادی ہے'۔ اس خیال میں ایک اچھے افسانے کے سبھی جزئیات موجود ہیں۔ لیکن زبان اور بیان پر گرفت نہ ہونے سے اور کم عمری کے باعث اسلوب بیان کی خامی سے وہ ایسے تصور کو جذبہ انگیز بناتا ہے۔ کئی باتیں مبہم اور پلاٹینچہ چھوڑنے لگتے ہیں۔ اس ابہام سے وہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ رومان پروری کی یہ عادت اُس کی جواں سالی اور نوخیزی کا باعث ہے۔

'شیرد'، اُس کی جذباتی فطرت کی بھی کہانی ہے۔ اس کا مرکزی خیال اچھا ہے۔ ایک مالک کی اپنے اُس گتے کے لئے ہمدردی جو اُس جاگیردار کی گاڑی کے نیچے کھلا گیا ہے۔ جو گتے سے ہتک کا انتقام لینا چاہتا ہے۔ کیونکہ اُس گتے نے اُس کے اچھے بھلے الیٹیشن گتے کو مار مار کر ادھوا کر دیا تھا۔ اس افسانے

کی جانب زیادہ توجہ دے۔ پلاٹ کی ساخت اور کردار نگاری کو مکمل کرنے کی طرف دھیان دے۔ اور اگر وہ جذبات انگیزی سے کام نہ لے۔ تو ان کی خدا داد ذہانت اُن کے لئے اچھے افسانہ نویس کے معاملے میں نصیحت غیر مترقبہ ثابت ہوگی۔

کوی رتن شرما (۱۹۲۰ء.....)

کوی رتن ایک جوان سال ادیب ہیں۔ وہ ڈوگری زبانِ ادب کے احیاء نو کے دور کے پروردہ ہیں۔ اُن پر ڈوگری ادب کے موجودہ ماحول کا آسن ہی اثر ہے۔ جتنا کہ اپنے گھر بار کے گرد و پیش سے وہ متاثر ہیں۔ اُن کے گھر میں ڈوگری بولی جاتی ہے۔ لیکن کوی ہر نئے خیال و لفظ کو اپنانے میں۔ طبعاً حسِ نوجوان ہیں۔ ویدراہی کی طرح کوی رتن کے افسانے ایک تصور کی توضیح ہے۔ لیکن اُن کی مَرصع شخصیت اور نوخیز فطرت زبان کی معقول اعانت حاصل کئے بغیر ہی اُن میں چند پہلوؤں کو حد سے زیادہ واضح کرنے کی رغبت بڑھاتی ہے۔ اُن کی شخصیت کا یہ پہلو اُن کی کہانی 'دادی' میں خوب نمایاں ہے۔ اس کا رادی - ایک ماسٹر اپنی کہانی سناتا ہے۔ یہ ماضی کے حال کے ساتھ تسلسل ہے۔ رادی اپنی زندگی کے اُن لمحوں کو بیان کرتا ہے۔ جو اگرچہ ساہا سال کی موٹی تہوں کے نیچے دفن ہیں۔ تاہم اُس کی یادداشت میں تازہ ہیں۔ لیکن افسانہ نگار اُن کا تذکرہ سرسری طور سے کرتا ہے۔ ایک چھوٹی لڑکی اُس کے پاس پڑھنے کے لئے آتی ہے۔ وہ اُس کے باپ کے دوست کی بیٹی ہے۔ لڑکا اُس سے بزرگانہ دھنگ

سے پیش آتا ہے۔ اُس میں بچوں کی سنی معصومیت ہے۔ سادہ اور خوبصورت ہے۔ سادہ اور خوبصورت ہے۔ اور شرمیلی طبیعت کی ہے۔ افسانے میں کہیں کہیں ایسے اشارے دئے گئے ہیں کہ وہ اُسے پسند کرنے لگی ہے۔ لیکن یہ جذبہ دبا ہوا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ مبہم سا ہے۔ رشتہ دونوں کے داروں تک کے لئے غیر یقینی ہے۔ ایک دن ماسٹر سنتا ہے کہ تیتا نام کی لڑکی، وہ طالبہ سرسنگر چلی گئی ہے۔ کیونکہ اُس کے باپ کی وہاں تبدیلی ہو گئی ہے۔ بہت سے سال گزر جاتے ہیں۔ اب وہ دادا بن گیا ہے۔ اور اُس کا پوتا شام کی سیر کے وقت اُس کے ساتھ جاتا ہے۔ وہاں اُس لڑکی کے ساتھ اتفاق سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ اور اُسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُسے چاہتی تھی اور وہ بھی اُس سے پیار کرنا تھا۔۔۔۔۔ وہ مرجاتی ہے۔ اور جب اُس کا پوتا اُس سے پوچھتا ہے کہ وہ کون تھی۔ اُس کا جی چاہتا ہے کہ وہ کہے 'بچے یہ تمہاری دادی ہے'۔ اس خیال میں ایک ایسے افسانے کے سببی جو بیات موجود ہیں۔ لیکن زبان اور بیان پر گرفت نہ ہونے سے اور کم عمری کے باعث اسلوب بیان کی خامی سے وہ ایسے تصور کو جذبہ انگیز بناتا ہے۔ کئی باتیں مبہم اور پرتوئیں چھوڑنے لگتے ہیں۔ اس ابہام سے وہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ رومان پروری کی یہ عادت اُس کی جواں سالی اور نوخیزی کا باعث ہے۔

شیر، اُس کی جذباتی فطرت کی بھی کہانی ہے۔ اس کا مرکزی خیال اچھا ہے۔ ایک مالک کی اپنے اُس کتے کے لئے ہمدردی جو اُس جاگیردار کی گاڑی کے نیچے پھلا گیا ہے۔ جو کتے سے ہنس کا انتقام لینا چاہتا ہے۔ کیونکہ اُس کتے نے اُس کے اچھے بھلے الیٹیشن کتے کو مار مار کر ادھوا کر دیا تھا۔ اس افسانے

میں کچھ اچھے منظر ہیں۔ اس میں خانگی زندگی اور کسانوں کی مشکلات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ جاگیردار کی خود پسندی خوفناک انتقام کا باعث بنتی ہے۔ لیکن اس میں بھی جذبہ انگریزی ہے۔ اپنے مرے ہوئے گتے کیلئے لڑکے کا احساس غم۔ اُس کا مایوس چہرہ اور دس برس کے بعد بھی اُس گڑھے کے پاس اُس کی غمناک یاد۔ جہاں 'شیرو' دفن کیا گیا تھا۔

'ڈولی' اُن کی پہلی کہانی ہے۔ اس کی بنیاد ایک عام سے تجربے پر رکھی گئی ہے۔ ایک امیر لڑکی کی ایک لڑکے سے شادی۔ جس کو لڑکی نے نہیں دیکھا۔ وہ اُس سے بیاہ کرنا نہیں چاہتی۔ ایک غریب آدمی کی کہانی جس سے وہ محبت کرتی ہے۔ مگر وہ غریب ہونے کی وجہ سے اُس سے بیاہ نہیں کر سکتا۔ ہندی اور اردو میں ایسے موضوعات پر بہت سی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ لیکن کسی رتن کا طرز بیان منفرد ہے۔ جذبہ انگریزی کا رجحان اس میں بھی ہے۔ مگر یہ رجحان آدرش واد کی اُن کی فطرت اور نوخیز شخصیت کا نتیجہ ہے۔

کسی رتن کا اسلوب بیان واضح ہے۔ اُن کے جملے کہیں کہیں دلپذیر ہیں۔ اور ان کی ناپختگی کی کمی اُن کے نازک احساسات اور ہر شکل و صورت کے ظلم و استبداد سے اُن کی فطری نفرت کے جذبے سے پوری ہوتی ہے۔ ابھی شروعات ہے۔ اور کوئی کے سامنے ایک وسیع میدان ہے۔ بس اُنہیں اپنے موضوعات کو زیادہ حقیقت پسندانہ طریقے سے چھیننے اُن کی اہمیت پر موزوں زور ڈالنے اور اسلوب بیان کو زیادہ سوچ سمجھ کر پیش کرنے کی ضرورت ہے۔

ڈرامہ

جہوں میں ڈرامہ اسٹیج کرنے کی روایت عرصہ سے چلی آ رہی ہے۔ کچھ سوسائٹیوں اور تنظیموں کی طرف سے پیش کئے جانے والے ڈراموں کے علاوہ یہاں کچھ عوامی تھیٹر گروپ بھی تھے۔ جو دھارمک (مذہبی) ڈراموں کا انتظام کرتے تھے۔ جنوں میں اور اس صوبے کے دیگر قصبوں اور دیہات میں لوگوں کے تھیٹروں یا ڈرامن منڈلیوں اور نامک منڈلیوں کے ذریعے رامائن اور مہا بھارت سے متعلق مناظر اسٹیج کئے جانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ڈرامہ نے لوگوں کے تمدن میں گہری جڑیں جمالی ہیں۔ ہولی کے دنوں کے دوران کان لوگ کھلے میدانوں میں ڈرامہ کرتے تھے۔ علاوہ اس کے کئی ڈرامے جہوں میں ان مختلف کلبوں کی جانب سے بھی اسٹیج کئے جاتے تھے۔ جو کلب وقت وقت پر قائم کئے جاتے تھے۔ ان ڈراموں کا تعلق تاریخی، سماجی اور پورا نامک (دیومالاؤں) کے موضوعات سے رہتا تھا۔ جہوں میں اسٹیج اور ڈرامہ کی پوری تواریخ جاننے کے لئے شرس ڈیس، سسی پرشات کا لکھا ہوا مضمون پڑھنا چاہیئے اس مضمون کا عنوان ہے — 'جہوں میں اسٹیج (ڈرامہ) کا عروج و زوال' یہ مضمون

یوجنا کے سنکرتی نمبر میں ہے۔ جو جنوری ۱۹۶۶ء میں شائع کیا گیا تھا۔ شری پرشات نے اپنے اس مضمون میں دکھایا ہے کہ درون ریاست اور بیرون ریاست کے ڈرامیٹک کلب اور ڈرامہ نگار کس طرح ڈرامہ اسٹیج کرتے تھے۔ اُن کی سرپرستی سورگباشی مہاراجہ پرتاپ سنگھ اور مہاراجہ ہری سنگھ کرتے تھے۔ بعد ازاں مقامی ڈرامیٹک کلب قائم کئے گئے۔ سناتن دھرم نامک سراج ان میں سب سے زیادہ مشہور اور قدیم ترین سوسائٹی ہے۔ مختلف قصبوں اور گاؤں میں ڈرامے اسٹیج کرنے کی سہولتیں فراہم کی گئیں۔ اور بعض اوقات کھلے میدانوں میں ڈرامے پیش کئے گئے۔

یہ ڈرامے اردو، ہندی اور پنجابی میں لکھے جاتے تھے۔ ڈوگری کا کوئی ڈرامہ لکھا گیا نہ اسٹیج کیا گیا۔ لیکن ملک میں جب قومی اور علاقائی زبانوں کی تحریک چل پڑی۔ اُس وقت چند ادیبوں نے ڈوگری میں ایک ایکٹ کے ڈرامے اور افسانے لکھنے شروع کئے۔ شری وشوانا تھ کھجوریہ اور شری ڈی سی، پرشات نے ابتداء میں ڈوگری کے ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے۔ ۱۹۴۰ء میں جموں سے ۳۳ میل دور ٹکری میں ایک سیاسی کانفرنس منعقد کی گئی۔ اس موقع پر فنکاروں کے ایک گروپ نے ڈوگری کا پہلا ڈرامہ اسٹیج پر پیش کیا۔ ڈرامے کا عنوان تھا۔ 'بادا جتو' یہ عظیم کسان درویش باوا جتو کی جیون کہانی کی ڈرامائی پیش کش تھی۔ جو تین سو سال پہلے گھار میں رہتے تھے۔ یہ ڈرامہ پروفیسر رام ناٹھ شاستری نے لکھا تھا۔ اسٹیج پر پردوں کا معقول انتظام نہیں تھا۔ بناؤ سنگار کا کوئی انتظام تھا اور نہ ہی دیگر ضروری ساز و سامان

کا۔ ڈرامے کے مکالمے بھی اچھی طرح یاد نہیں کئے گئے تھے۔ اور ڈرامہ کے اداکار بھی پیشہ ور اداکار نہیں تھے۔ پھر بھی ایک عظیم اجتماع کے سامنے اس کا کامیابی سے اسٹیج کیا جانا ڈوگری ایہوں اور عام لوگوں کے سامنے یہ حقیقت دیا کہ انہیں اور بھی ایسے ڈرامے پسند ہوں گے۔

شروعات ہوئی۔ اس کے بعد اور بھی کئی اویسہ ڈوگری ڈرامہ اور ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ شری وشنو ناٹھ کھجورہ شری پرشانت۔ شری دید راہی۔ پروفیسر رام ناٹھ شاستری اور شری زیندر کھجورہ نے بہت سے ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے۔ دینو بھائی پنت۔ رام کار ابرول اور شاستری نے مل کر 'نما گراں' ڈرامہ لکھا۔ دید راہی نے 'دھاریں دے اٹھرو' لکھا۔ شاستری کا تازہ ترین ڈرامہ ہے 'سار' یہ راجہ رنجیت دیو کے دور حکومت کی دو ممتاز شخصیتوں کے مفروضہ زمان کا ڈرامہ ہے۔ وہ دو شخصیتیں ہیں۔ مانکو مشہور مصور اور 'دلو' - 'کلیا بٹا' کی شہرت کا نامور شاعر۔ دینو بھائی کا 'سرنج' ڈرامہ ڈوگری کی تواریخ میں ایک نیا سنگ میل ہے۔

ڈوگری میں جتنے ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ تقریباً وہ سب ڈرامے بڑے بڑے اجتماعوں کے سامنے اسٹیج کئے گئے ہیں۔ لیکن وہ سب شائع نہیں ہوئے ہیں۔ وہ اس لئے قابلِ تعریف ہیں۔ کیونکہ ان میں سے کچھ ادبی اعتبار سے اعلیٰ معیاری ڈرامے ہیں۔ اور کچھ اسٹیج پر اچھی اداکاری سے پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن سب سے اہم وجہ یہ کہ اب تک ڈوگری بولنے اور سمجھنے

والے عوام کے سامنے کوئی ایسا ڈرامہ پیش نہیں کیا گیا تھا۔ جس کے موضوع اور زبان نے وہ پوری طرح محظوظ ہوتے۔ اس کا دو گونہ اثر پڑا۔ لوگوں پر بھی اور ڈرامہ نگاروں پر بھی۔ دونوں ایک دوسرے سے کچھ سیکھتے تھے۔ اب ہم اسٹیج کے گئے ڈراموں کی کامیابی سے یہ صاف طور ظاہر ہوا ہے کہ عوام کو سیکھ دینے اور ان کی تفریح طبع کے لحاظ سے ڈوگری ڈراموں کی استعداد اور حلقہ اثر بہت وسیع ہے۔ ساتھ ہی اس سے جموں میں اسٹیج اور اس کے روایات میں نئی روح پھونکی جاسکے گی۔ اور ان کی بدولت ڈوگری کی لسانی اور صرف و نحو کے اعتبار سے الفاظ کی قوت میں اضافہ ہوگا جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ڈوگری کے نثری ادب کا سرمایہ روز افزوں بڑھتا جائے گا۔

’خاگراں‘ (۱۹۵۴ء) ایک مصنف کی تخلیق نہیں مشترکہ کوشش

کا حاصل ہے۔ پروفیسر رام ناتھ شناستری۔ نثری دینو بھائی پنت اور نثری رام کمار ابوالی اس ڈرامے کے تین خالق ہیں۔ مشترکہ تصنیف کے ایسے ڈرامے کو کئی مسائل درپیش آتے ہیں۔ اور اس کے کئی پہلو بنتے ہیں۔ جہاں پر ڈرامہ تینوں ادیبوں کے بہترین تصور اور ادائیگی کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ وہاں اس میں اسٹائل اور طرز ادا سے متعلق تینوں کی فطری کمزوریاں بھی سما سکتی ہیں زیادہ سے زیادہ یہ تینوں اصحاب کے سمجھوتے کی تخلیق ہو سکتی ہے اور سمجھوتہ ہمیشہ بہترین بات کی غمازی نہیں کرتا۔ لیکن جیسا کہ پروفیسر رام ناتھ شناستری نے اس ڈرامے کے دیباچے میں کہا ہے۔ ”جب ہم نے ڈرامہ لکھنا شروع کیا تو ہمارے دلوں میں برتر خواہش ڈوگری کی تعمیر نو تھی۔۔۔۔۔ اس لئے خاص توجہ

اس کی ڈرامائیت اور جذبے کی طرف دی گئی تاکہ ریاست میں جو تعمیری کام ہو رہے ہیں۔ اُن میں یہ ڈراما مدگار ثابت ہو سکے۔ اس لئے یہ ڈراما ادبی محاسن اور ادبی پروپیگنڈہ کے درمیان ایک سمجھوتے کی شکل میں نمودار ہوا۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ اس کا خاص مقصد لوگوں میں شعور پیدا کرنا تھا کہ لوگوں کی متحدہ کوششوں سے ساج و ملک میں کیا و کبسی تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔ بابو۔ سنتو شاہ اور پنت جیسے مفاد خصومی کے لوگ ہونگے جو نئی تبدیلیوں اور نظام نو کی مخالفت کریں گے۔ لیکن جمعداد اور مادھو جیسے مستحکم اور مستقل مزاج لوگوں کی کوششوں سے اُن کی یہ معاندانہ کوششیں ناکام بنائی جاسکیں گی۔ اور جیسا کہ کہا گیا ہے کہ بہادر شخص ہی مستحق انصاف و انعام ہوتا ہے۔ مادھو اپنی ہمت لگن اور لاغر صی کے جذبہ خدمت سے گاؤں کی گوری، جمعداد کی لڑکی اور ڈرامہ کی ہیروئن لاجو کے دل میں گھر کر لیتا ہے۔

منظر دیہاتی ماحول کا ہے اور سمجھی کردار دیہات کے ہیں (حقیقہ کہ بابو جوشہرہ ہو کر آیا ہے۔ گاؤں کا ہی ہے۔ اور جمعداد اگرچہ باہر رہا ہے۔ تاہم بنیادی طور پر وہ بھی دیہاتی ہی ہے) جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ ڈرامے کا مقصد ایک ایسا نیا گاؤں بنانا ہے۔ جو موجودہ دیہات سے بہتر ہو۔ ایسی صورت میں کچھ پراپیگنڈہ یا کم سے کم کسی حد تک آدرش داد کا ہونا لازمی امر تھا۔ جب کوئی چیز زندگی بہتر بنانے کے خیال سے لوگوں کو ہدایت دینے کا خاص مقصد زیر نظر رکھ کر لکھی جائے تو یہ قدرتی بات ہے کہ وہ

حقیقت پسندی اور آدرش واد کا مرکب ہوگی۔ ایک سیاسی تقریر یا نصیحت
 آمیز بات چیت زیادہ اثر پذیر نہیں ہو سکتی۔ یہ محض لوگوں کے دماغ کو چھو
 کر نکل سکتی ہے۔ لیکن اسٹیج کو چونکہ ایک انوکھی پوزیشن حاصل ہے۔
 یہ لوگوں پر اثر انداز ہونے میں بہت کام کرتا ہے۔ اسٹیج سے اس سارے
 معاملے کی ہیئت بدل جاتی ہے۔ اور اس کا خاصہ اثر پڑتا ہے۔ ہم اپنے جیسے
 ہی کچھ لوگوں کو اسٹیج پر مختلف خیالات و مختلف نظریے پیش کرتے ہوئے
 اور کچھ قدروں کی ترجمانی کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وہ بالکل قدرتی دکھائی
 دیتے ہیں۔ اور جب وہ اسٹیج پر اداکاری کرتے ہیں۔ یا جب اسٹیج پر انہیں
 کچھ ہو جاتا ہے۔ تو دیکھنے والوں پر اُس کا آنکھوں دیکھا اثر واقعی بہت
 زیادہ ہوتا ہے۔ اسٹیج کی اداکاری سے ہم کسی تقریر یا تحریر کے مقابلے
 میں زیادہ اچھی طرح قائل ہو جاتے ہیں۔ اور اُن کے تجربوں یا حالات سے
 ہم خود اپنے نتائج اخذ کر لیتے ہیں۔ اچھی اداکاری کے ساتھ زوردار مکالمے
 اور اسٹیج کا اعلیٰ انتظام ہو۔ تو اُن حالات کے ساتھ ساتھ ہمارے جذبات
 بھی متحرک ہوتے ہیں۔ اور ہم میں غصہ و نفرت۔ ہمدردی و خوف۔ پیار و
 حسرت کے جذبات بھر جاتے ہیں۔ ہم کسی کو چاہنے لگتے ہیں۔ تو کسی سے نفرت
 کرنے لگتے ہیں۔ اور تب سامعین کو اس ڈرامہ کا اخلاقی درس سمجھیں آتا ہے
 بعض اوقات ڈرامہ میں اخلاقی درس پنہاں رہتا ہے۔ کہیں کہیں اُس کو
 بہت واضح صورت میں بھی ظاہر کیا جاتا ہے۔

’ناگراں‘ یہ پیغام دینے کے لئے لکھا گیا تھا کہ لوگوں کی مشترکہ

کوششیں گاؤں میں مسرت اور آسودہ حالی لاسکتی ہے۔ اور لوگوں کے
 عزیز معصوم کے سامنے چند افراد کی مخالفت اور سازشیں ٹھہر نہیں
 سکتیں۔ ڈرامہ بہر ادب کے کسی اور صنف کے مقابلے میں کردار فوراً کچھ
 قدروں کے علمبردار اور مجسمے بن جاتے ہیں۔ اور ڈرامہ یا ڈرامہ نگار کی گامیابی
 اس بات پر منحصر ہوتی ہے کہ اُس کے کردار کس حد تک اُن قدروں یا
 اُن کے اثرات کو نمایاں کر سکتے ہیں۔ ابتداء سے ہی ہمیں یہ معلوم ہے کہ مادھو اور
 بھمراہ اور سیلا کے سمیت نیک قدروں کے ترجمان ہیں۔ سنتو شاہ۔ بابو اور
 پننت بد کردار ہیں۔ نچھو دریاں دار بھی ہیں۔ کچھ فطرتاً کمزور ہیں۔ کچھ اپنے
 طرز عمل اور طریق کار سے الجھجھکتے والے اور غیرواضح ہیں۔ ایسے سبھی کردار
 بلکہ ٹولیاں اور خستہ ہمارے دیہاتوں میں موجود ہیں۔ 'نماگراں' زندہ جاوید
 مسائل کو چھیڑتا ہے۔ جہاں تک اس میں اُن مایکی کو پیش کیا گیا ہے۔ اللہ
 اُن کا حل منجھایا گیا ہے۔ اُس حد تک ڈرامہ کامیاب ہے۔ جہاں تک ان مسئلوں
 کا تعلق ہے۔ اُن میں کوئی تضلع یا غیر قدرتی بات نہیں۔ چھوٹ چھات
 سرخاؤ ناراضہ اور جاگیردارانہ لوٹ کھسوٹ توہمات اور جہالت۔ یہ سب مسئلے
 موجود ہیں۔ اور انہیں اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔ 'نماگراں' ہماری ریاست
 کا کوئی ڈنگر گاؤں ہو سکتا ہے۔ ایسے لوگ لگ بھگ سبھی دیہاتوں میں
 رہتے ہیں۔ اس سے موضوع کی ہمہ گیری ملتی ہے۔ اور موضوع کا نکتہ عروج
 بالکل قدرتی بن گیا ہے۔ اس میں سیاہ و سفید کا ایسا کوئی تضاد نہیں جس
 کا ایک دوسرے سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ گاؤں کا وہ منظر جاندار ہے۔ جہاں

تین مثالی کرداروں کی ترجمان تین عورتیں آپس میں بات چیت کرتی ہیں بکالے کہیں کہیں بہت زوردار اور اثر پذیر ہیں۔ اور اسلوب بیان عام فہم اور زود اثر ہے۔ ڈرامہ کی تکنیک میں کوئی اُلجھاؤ نہیں۔ اُسے آسانی سے اسٹیج پر پیش جاسکتا ہے۔ اسٹیج کے مختلف مناظر کا انتظام کرنے میں کوئی خاص دقت نہیں ہر سکتی۔ پلاٹ کا ارتقار بالکل تسلی بخش ہے۔ اہر اس میں کئی باتیں ایسی ہیں۔ جو فطری عمل کے ساتھ خود بخود رواں دواں ہیں۔

ان سب محاسن کے باوجود 'نماگراں' اعلیٰ پایہ کا ادبی ڈرامہ نہیں ہے۔ حالانکہ یہ کامیابی سے اسٹیج پر پیش کیا جا چکا ہے۔ اس کی اکثر ادبی خوبیاں اسٹیج کی سہولیت اور اُس جذبے کی نذر ہو گئی ہیں۔ جس کا خاص مدعا ملک میں ہو رہے تعمیری کام کو بڑھانا دینا ہے۔ علاوہ برائے کچھ باتیں مثلاً گیت اور مناظر سامعین کو متاثر کرنے کی غرض سے شامل کئے گئے تھیں۔ حالانکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ نہ تو وہ کہانی میں کوئی اضافہ کرتے ہیں۔ اور نہ ہی اُن کا اس ڈرامے سے کوئی خاص تعلق ہے۔ اس پر ریڈیو ڈرامہ یا فلمی کہانی کا اثر نمایاں ہے۔ مادھو کا کردار پہلے منظر کے بعد ہی باور پڑتا ہے۔ وہ جاہل ہے نہ سادہ لوح۔ جیسا کہ ابتداء میں اُسے پیش کیا گیا ہے۔ نہ ہی پہلے منظر کا مادھو آخری منظر کے مادھو سے کوئی مطابقت رکھتا ہے پہلے منظر کا مادھو کہانی میں اور سامعین پر زبردستی ٹھونسا گیا ہے تاکہ مصنفوں کو سہولیت ہو سکے۔ پہلے منظر کے بعد کی یہ تبدیلی۔ کیونکہ یہ تبدیلی کے سوا اور کچھ نہیں۔ غیر قدرتی اور غیر مزوری ہے۔ گیت تعداد میں کم کئے جاسکتے تھے۔

بابو کا منشاء اور زیادہ وضاحت سے ظاہر کیا جاسکتا تھا۔ اور سنتوشہ کا کیسا مؤرکھ ہے، تکیہ کلام کہیں کہیں موضوع سے مطلقیت نہیں رکھتا۔ جمہدار پہلے منظر کے بعد کا مادھو۔ رسیلا۔ سنتوشہ۔ پنت اور لاجو۔ یہ سب کردار اچھے بنے ہیں۔ لیکن بابو سے آدمی زیادہ متاثر نہیں ہوتا۔

زبان کی بھی اس میں کچھ خامیاں ہیں۔ اور ڈوگری وارڈ کے لئے جملے توصیفی الفاظ کچھ بے شک سے لگتے ہیں۔ مثلاً بھلائی بہتری غز غز ہیں۔ ملیا میٹ۔ غالباً مصنفین کا مقصد ہم آواز یا ہم شکل حروف و الفاظ کا اعادہ کرنا تھا۔ جمہدار کی تقریریں زیادہ طویل اور پلیٹ فارم کی تقریریں سی ہو گئی ہیں۔ سنتوشہ بیت کائیاں۔ ریا کار اور بابو سے کہیں زیادہ بد معاش ہے۔ اس کا انجام اگرچہ اس مقصد کے پیش نظر بالکل فطری ہے جس کو سامنے رکھ کر یہ ڈرامہ لکھا گیا۔ تاہم یہ کچھ زیادہ ہی تنگ خیالی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ سنتوشہ اور بابو جیسے لوگ اگر ڈرامے میں ختم کئے گئے ہیں تو بھی درحقیقت وہ ختم نہیں ہوئے۔ اور ان کے خلاف چر کسی برتنے میں کوئی ڈھیل نہیں دی جاسکتی۔ لاجو اور مادھو کی بات چیت میں جبلت اور حسن کاری نہیں ہے۔ اور ان کے آخری الفاظ کوئی تاثر پیدا نہیں کرتے۔

مادھو :- کون جیتا ؟

لاجو :- میں جیتی !

پھر بھی ان تمام خامیوں کے باوجود 'غناگران' اسٹیج پر کھیلے جانے والا ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس سے ڈوگری کے نثری ادب میں اضافہ

ہوا ہے۔ اسٹیج پر تو اتنا کامیاب رہا کہ کمیونٹی پراجیکٹ اور قومی توسیعی سرور کے مرکزی وزیر شری ایس کے اڈے نے اس کا ہندی ترجمہ طلب کیا۔ جن کے لگ بھگ سبھی تفصیلات اور متحدہ قصبوں و گاؤں میں اسے اسٹیج کیا گیا۔

دھاریں دے اُتھرو (۱۹۵۹ء)

’نماگراں‘ کی کامیابی سے ڈوگری کے شہنشاہوں کا حوصلہ بلند ہوا۔ اور وید راہی۔ دینو بھائی پنت اور رام ناتھ شاستری نے ڈرامے کے میدان کی طرف رخ کیا۔ انہوں نے ’دھاریں دے اُتھرو‘ (وید راہی) ’ماد‘ (رام ناتھ شاستری) ’سریچ‘ اور ’سنبھالی‘ (دینو بھائی پنت) جیسے ڈراموں کی تخلیق کی۔ وید راہی نے اُس لوک گیت سے تحریک حاصل کی۔ جس میں نہایت ہی دل کش پیرایے میں ’دوہری‘ اور بے میل شادیوں کی رسم بد پر رائے زنی کی گئی ہے۔ لیکن لڑکی کٹر پنہنی ماحول کی پروردہ ہے اس لئے وہ اُس وقت کا انتظار کرتی ہے۔ جب اُس کا شوہر جواں ہوگا۔ اور محبت کی اہمیت سمجھ سکے گا۔ وہ اپنے شوہر کی موجودگی میں کسی دوسرے آدمی سے پیار کرنے کا خیال تکہ اپنے من میں نہیں لاتی۔ درد و حسرت سے ملی ہوئی آرزو اپنے شوہر کے تئیں فرحانے کے سامنے دم توڑ دیتی ہے۔

ڈوگری کے کئی اور ادیبوں نے ’دوہری‘ اور بے میل شادی بیاہ کے مسئلے پر طبع آزمائی کی ہے۔ بھگوت پرساد ساٹھی کی ’دوہری‘۔ نیلاچر

کی 'پہاڑے دی کہانی' اس رسم بد کی زوردار علامت ہے۔ حتیٰ کہ وید راہی نے اُردو میں 'دوہری' کی رسم پر ایک کہانی لکھی ہے۔ 'دھاریں دے اُتھرو' میں انہوں نے اسی موضوع پر ایک ڈرامہ لکھا ہے۔ اس کے لئے انہیں ڈرامے کا خاکہ پہلے ہی تیار کرنا پڑا۔ انہوں نے اسٹیج کو ایک ایسے وسیلے کے طور پر استعمال کرنا چاہا۔ جس سے سماج مدقوں کے خواب غفلت سے بیدار ہو سکے۔ اور اس فرسودہ رسم کو ختم کر سکے۔ یہ صاف ہے کہ وید راہی اس ڈرامے سے لوگوں کے لئے وہی مراد پوری کرنا چاہتے تھے جوش ستری۔ پنت اور ابول نے اپنے ڈرامے 'نغا گراں' سے حاصل کرنے کی کوشش کی۔ دونوں ڈراموں کے پس پشت آدرش داد کا جذبہ محرک ہے۔ اور اس لئے کچھ باتیں کہیں کہیں حقیقت سے بعید معلوم ہوتی ہیں۔ راہی نے اپنے اس ڈرامے میں 'دوہری' کے اثرات بد کو ثابت کرنا چاہا۔ لیکن انہی کے کہنے کے مطابق اتنا بھی کافی نہیں ہے۔ کوئی علاج بھی تجویز کرنا ہوگا۔ ان رسومات کی مخالفت کرنے والی قوتیں، اتنی مضبوط ہونی چاہئیں۔ جس سے وہ اُن قوتوں کو پیا کر سکیں۔ جو ان رسومات کو قائم رکھنا چاہتی ہیں۔ اس اعتبار سے کردار نیچی اور بھئی کے درمیان متوازن طریقے سے بڑھے ہیں۔ اور وہ کسی حد تک اخلاقی ڈرامہ کے کرداروں کے مشابہ ہیں۔ چھٹی۔ بینچا ماما اور رتن اچھے کردار ہیں شمشہو چا چا بڑے عنصر کی ترجمانی کرتا ہے۔ لاجو ہیروئن ہے۔ جس کے گرد یہ قوتیں نشوونما پاتی ہیں۔ اور جس کی خاطر ایک فیصلہ کن لڑائی لڑنی جاتی ہے۔ یہ قوتیں یکبارگی علامتی قوتیں بن جاتی ہیں۔ اور وید راہی یہ دکھاتے

ہیں کہ آدمی کی نیکی اُس کے اندر اور گرد و پیش کی بدی پر غالب آتی ہے۔

یہ بات تو قابلِ ستائش رہی لیکن راہی کے ضم میں کچھ بُنیاہی

کمزوریاں ہیں۔ جو اُس کے ڈرامے پر بھی اثر انداز ہوئی ہیں۔ وہ سب تاروں

کو قابو میں کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ لگ بھگ سبھی کردار اپنے آپ

اداکاری کرتے ہوئے سے نہیں نکلتے۔ بلکہ ایسا لگتا ہے کہ اُن سے اداکاری

کرائی گئی ہے۔ ماسوائے شمشیر چاچا کے جو راہی کی گرفت سے نکل جاتا ہے

اور اپنا انفرادی وجود اختیار کرتا ہے۔ وہ اپنا احساس کراتا ہے۔ کیونکہ اُس

میں قوتِ ارادی ہے۔ جو اس ڈرامے کے کسی دوسرے کردار میں شاذ ہی

دیکھی جاتی ہے۔ اگرچہ راہی نے لچھمی کو مرکزی کردار بنانا چاہا ہے۔ لیکن وہ

اُس سے کچھ کہلاتا نہیں۔ بلکہ اُس کی وساطت سے خود بولتا ہے۔ ڈرامہ میں یہ

ایک بڑا سنگین نقص ہے۔ اور اُس کی شدت اور انفرادیت کو مسخ کرتا ہے۔

صرف پہلے ایکٹ کے دوسرے منظر میں اور دوسرے ایکٹ کے دوسرے منظر میں

دتن اور لچھمی میں اپنی قوتِ ارادی سے کچھ جان سی پڑی معلوم ہوتی ہے۔ پہلے

ایکٹ کے دوسرے منظر میں چکی (ظلم کی) کا حوالہ علامتی ہے۔ اس سے ڈرامہ

کی عامیاندہ صورت کچھ اُبھرتی ہے۔ ورنہ بیشتر وقت کی ڈرامہ کی وقوعِ نکاحی

فروسدہ اور طبعِ زاد ہے۔ اور اختتامِ جذبات انگیز ہے۔ جو کتنا بھی پسندیدہ

کیوں نہ ہو۔ یقیناً اور قطعاً نہیں ہے۔ زبان کہیں کہیں کمزور ہے۔ منظر

پہاڑی علاقے کا ہے۔ مگر زبان میدانی علاقے کی ہے۔ یہ زبان پہاڑوں میں

نہیں رشتہوں میں بولی جاتی ہے۔ کچھ ایسے الفاظ مکالموں میں استعمال کئے

گئے ہیں۔ جو پنجابی اور ڈوگری کے مشترکہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن جملوں کی بناوٹ میں پنجابی زبان کا رنگ ہے۔ زمان و مکان کے بارے میں بھی ڈرامہ واضح نہیں۔ یہ کہانی دراصل کہاں کی ہے؟ — اس معاملے میں راہی کی مشابہت زمیندار کھجور سے کی جاسکتی ہے۔ زمان و مکان کے بارے میں ابہام رکھنے سے اس کے کئی پہلوؤں کی خصوصیت یقیناً ماند پڑ گئی ہے۔ (اگر یہ کسی خاص مقام یا کسی خاص خطہ ارض کی کہانی نہیں ہے۔ تو یہ قطعاً کسی علاقے کی کوئی کہانی نہیں ہو سکتی) ڈرامہ لکھتے ہوئے راہی نے لاجر اور شامو چاچا کے مفروضہ رشتے پر سرسری نگاہ دوڑائی ہے۔ جہاں پہنچ ماما کہتا ہے کہ وہ اُس کی بھانجی ہے۔ وہاں دوسرے لوگ کہتے ہیں کہ وہ اُس کا دُور کے رشتے کا چاچا ہے۔ اور وہ بھی اُس سے چپا چاہی کہتی ہے۔ یہ نقص آسانی سے دُور کیا جاسکتا تھا۔

’دھاریں دے اٹھو‘ ایک ایسا ڈرامہ ہے۔ جو کسی پریشانی اور ادھیر طُبن کے بغیر اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔ اس میں بہت زیادہ کردار نہیں ہیں۔ اور نہ ہی زیادہ منظر درکار ہیں۔ جیسا کہ راہی نے دیباچہ میں خود ظاہر کیا ہے۔ راہی نے یہ ڈرامہ اس لئے لکھا ہے۔ تاکہ اس میں سے ایسے تمام بوجھل عناصر دُور کئے جاسکیں۔ جن کی وجہ سے ڈرامہ اسٹیج کیا جانا دشوار ہو جاتا ہے۔

ڈرامہ کامیابی سے اسٹیج کیا گیا ہے۔ اچھی اداکاری ڈرامہ کی اُن خامیوں کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ جن کے باعث یہ اچھا ادبی نمونہ بننے سے رہ گیا ہے۔ پھر بھی ایک ایسے وقت جب کہ ڈوگری ڈراموں کی تاریخ پرانی نہیں تھی۔ ’دھاریں دے اٹھو‘ ڈوگری ڈرامہ میں ایک کارآمد اضافہ رہا۔

خیرلی بھینٹ

پروفیسر رام ناتھ شاستری نے پہلا ڈوگری ڈرامہ 'باوا جتو' لکھا۔ وہ 'ناگراں' کے بھی ایک ڈرامہ نگار ہیں۔ انہوں نے 'سار' نام کا بھی ایک ڈرامہ لکھا۔ جو ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ ان کے علاوہ ٹیگور کے 'بلیدان' (قربانی) کا 'خیرلی بھینٹ' عنوان سے ڈوگری میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ انگریزی کے 'اس اڈیشن سے کیا گیا ہے۔ جو ٹیگور نے خود لکھا ہے۔ یہ بنگالی میں لکھے گئے ڈرامہ کے مقابلے میں نسبتاً چھوٹا ہے۔ اس کے کردار انے گئے ہیں۔ دوسیٹ اور کچھ ہی منظر ہیں۔ اس وجہ سے اسے اسٹیج کرنا آسان ہے۔

شاستری نے اصل ڈرامے سے بہت زیادہ حصے حذف نہیں کئے ہیں۔ اور اس کی ادائیگی بھی کافی تسلی بخش ہے۔ ایک جگہ قابل ذکر ہے۔ جو بنیادی ڈرامے سے ہٹ کر لکھی گئی ہے۔ نکہشتر کا کردار اصل ڈرامے میں مزاحیہ نہیں۔ لیکن ڈوگری ترجمے میں اسے مزاحیہ کردار کی صورت دی گئی ہے۔ کہیں کہیں اس کی زبان پھسپھسی ہے۔ اور جملے حد سے زیادہ طویل ہو گئے ہیں۔ اپرنا۔ جے سنگھ اور پجاری کے کردار ڈوگری میں اچھی طرح ادا کئے گئے ہیں۔ چاندل اور سیناپتی تھوڑی دیر کے لئے ظاہر ہوتے ہیں۔ اور نکہشتر مزاحیہ فطرت کے بل بوتے پر کچھ جاندار لمحے فراہم کرتا ہے۔ مہاراج اور مہارانی کے کردار بھی موزوں و مناسب ڈھنگ سے پیش کئے گئے ہیں۔

'خیرلی بھینٹ' سے نہ صرف ڈوگری ڈراموں کے حجم میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اس کے ذریعے ڈوگری پڑھنے والوں کو جنگل کے استاد فن گورو دیو راہبند

نا تھ ٹیگور سے متعارف کرایا ہے۔ اور وہ دل سے چاہتا ہے کہ ترجمہ کی صورت میں اس کی خامیوں کو نظر انداز کیا جائے۔

سریبنج

دینوبھائی پنت کا لکھا ہوا ڈرامہ ہے۔ جو بحیثیت شاعر زیادہ مشہور ہیں۔ ڈرامہ نگاری میں دینوبھائی نے پہلی کوشش پروفیسر رام ناتھ شاستری اور رام کمار ابرول کے ساتھ مل کر کی۔ جس کا نتیجہ ’نما گراں‘ ڈرامہ کی صورت میں سامنے آیا۔ اس ڈرامے میں دینوبھائی نے لکھنے کی اپنی اہمیت کو آزادانہ طور کام میں نہ لاسکے۔ اور جب انہوں نے ’سریبنج‘ ڈرامہ لکھا۔ تو سب حیران رہ گئے۔

ڈرامہ کی کہانی بیرپور کے ایک پروہت داتارانو کی کہانی ہے۔ جو انصاف اور سچائی کی خاطر اپنی جان قربان کرتا ہے۔ بانگی اور چودھری میں خانگی جھگڑا ہے۔ اور رانو کو مصالحت کرانے کے لئے کہا جاتا ہے۔ سریبنج کی حیثیت میں وہ چودھری کے حق میں فیصلہ کرتا ہے۔ بانگی سے یہ برداشت نہیں ہوتا۔ اور وہ ایسی سازش کرتا ہے۔ جس میں رانو کو جان گنونا پڑتی ہے۔ بانگی اپنے علاقے کا حاکم بنتا ہے۔ لیکن جلد ہی اُسے اپنی اس ظالمانہ فصل کا خمیازہ جھگٹنا پڑتا ہے۔

ڈرامہ ایک تواریخی مضمون سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن دیتو نے شاہی درباروں کی شان و شوکت کو اتنا اپنی گرفت میں نہیں لیا ہے۔ جتنے کہ انہوں نے وہ تضاد اُبھارے ہیں۔ جو انفرادی کردار اور سماجی نظام، دونوں میں فطریاً موجود ہیں۔ اور کبھی کبھی پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے اُن کے کردار محض افراد نہیں رہتے۔ بلکہ

شالی کردار بھی بن جاتے ہیں۔ اور اُنہی کے ذریعے بلکہ معمولی کرداروں کی معرفت بھی ہمیں اُس عہد کی، مظلوم کسانوں اور بانگھی جیسے جاگیردار حاکم کے پہرے داروں کی جھلک ملتی ہے۔ دانار انو نہ صرف بیرپور کا پڑھتا ہے۔ بلکہ وہ انصاف اور صداقت کا ایسا مجسمہ بھی ہے۔ جس کو صداقت اور نیکی کی گدی سے نہ کسی قسم کی دھمکی ڈھمکا سکتی ہے۔ اور نہ ہی عیارانہ جھانسون کی چالیں ہیں۔ بانگھی نہ صرف بیرپور کا وہ جاگیردار حاکم ہے۔ جو اپنے بھائی چودھری کا حصہ ہڑپ کرنا چاہتا ہے۔ بلکہ وہ اُن سب جاگیرداروں کا ترجمان بھی ہے۔ جو دوسروں کی محنت کی کمائی پر گھنچھرے اڑانا چاہتے ہیں۔ جو اپنے گرد خوشامدی اور حواری اکٹھے ہو جانے پر دماغ کا سارا توازن، اختیار تیزی اور جذبہ انصاف تک کھودیتے ہیں۔ اور جو اپنی معذوری کی حالت میں بھی اپنے آپ کو مختار ٹکلی سمجھنا چاہتے ہیں۔ چودھری بانگھی کا پچیرا بھائی ہی نہیں۔ وہ انصاف کے استحکام کا ترجمان بھی ہے۔ بانگھی کے پیدا کردہ حالات اور سازشوں سے وہ شکست مزور کھاتا ہے۔ لیکن کبھی ہزیمت خوردہ نہیں ہوتا۔ کیونکہ بالآخر جیت اُسی کی ہوتی ہے۔ بانگھی کا بھائی چولو ایسے جذبہ انسانی کا آئینہ دار ہے۔ جو گندے ماحول میں رہتے ہوئے بھی بے داغ ہے، اور جس کے لئے محنت مزدوری بیکار امیر کی عیش و عشرت کے مقابلے میں کہیں زیادہ قیمتی اور پیاری ہے۔ مستبران درباریوں کا ترجمان ہے۔ جو پوشیدہ ذرائع سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں۔ جو اپنے آقاؤں سے صحیح اور ایماندارانہ بان کہہ کر نہیں۔ بلکہ وہ باتیں کہہ کر اُن کے منظور نظر بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو اُن کے آقا کہلوانا چاہتے ہیں۔ فخر و حجام اُن سب کی ترجمانی کرتا ہے۔ جن کا درجہ ساج میں ہمیشہ کم تر رہا۔ لیکن جن کی یہ خواہش کہ وہ مرتبے میں ایک قدم آگے بڑھیں۔ ہمیشہ

اُنہیں بے اصول بننے پر آمادہ کرتی ہے۔ حالانکہ وہ اتنے ڈرپوک اور بُزدل ہوتے ہیں کہ انہیں کیسنگی اور جفل خوری کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ سوجھتا ہی نہیں۔ رافو کی ماں اس جذبے سے معمور ہے کہ بُرائی کے مقابلے میں حق و صداقت کی ہمیشہ جیت ہونی چاہیئے۔ چاہے اس میں اُس کے بیٹے کو ہی زیادہ سے زیادہ قیمت کیوں نہ چھکانی پڑے۔ اُس کی بیوی شکرانہ بعینہ وہ ڈوگری عورت ہے جو دنیا کی کسی چیز کے مقابلے میں صرف اپنے شوہر کو چاہتی ہے۔ ڈرامے میں اُن کا بھی حصہ ہے۔ اور وہ ہماری ہمدردی کے حصہ دار بنتے ہیں۔ یہی ہیں وہ محاسن جن کی وجہ سے ڈرامے میں افاقیت آگئی ہے۔

ڈرامہ میں حزن و ملال ضرور ہے۔ لیکن ایسا نہیں کہ اُس سے چھٹکارے کی کوئی ضرورت ہی نہ دکھائی دے۔ ایسا ہوتا۔ تو محض ہولناکیوں کا نمونہ بن جاتا۔ اس کے برعکس انسان میں یہ جذبہ پیدا ہوتا ہے کہ انوارِ نو سے شب کی تیرگی چھٹ جائے گی۔ اور انسانیت کا نیک جذبہ ظلم و استبداد کا تختہ الٹ دیگا۔ بانگی جو معصوم زندگیوں پر ظلم روا رکھتا ہے۔ اور ثالث، سرہنج داندارانو کے قتل کی سازش کرتا ہے۔ پاداشِ عمل کی سزا بھگتتا ہے۔ وہ کورٹھ کے مرض میں مبتلا ہو کر ایک بہترین موت مرتا ہے۔

ڈرامہ کا عنوان بر محل ہے۔ کیونکہ رافو اُس وجہ سے قتل کیا جاتا ہے کہ وہ ثالث بن کر تقسیم جائیداد کے مقدمے میں چودھری کے حق میں فیصلہ کرتا ہے۔ اس سے آجکل کے زمانے میں پنجائیتی نظام کا رول اور اُس کی اہمیت ایک بار پھر نمایاں کئے جانے کا مفید مقصد بھی پورا ہو جاتا ہے۔ گیت کا مقصد ہی اور

مختلف واقعات کو ایک دوسرے سے منسلک کرنے کا مدعا پورا کرتے ہیں۔

ڈرامہ کی حقیقی کسوٹی گیت ہیں نہ مکالمے۔ وہ ہے تبدیلی ہیئت کا فن۔ 'سریچ' نہ صرف ایک پُر تاثیر مطالعہ ہے۔ بلکہ یہ سامعین پر بے پناہ چھاپ بھی ڈالتا ہے۔ اسے جموں - اودھمپور اور کھٹوعہ اضلاع کے سبھی بلاکوں میں اسٹیج کیا گیا ہے۔ مکالمے سبک رو اور نپے تھے ہیں۔ مزاح جاندار ہے جس میں ظرافت نگاری کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ زبان زور دار ہے۔ حتیٰ کہ 'مار گولی' جیسا غلط بیان دیکھتے آج سے آٹھ سو برس پیشتر بندوق جیسی چیزیں نہیں تھیں، بھی سریچ کے اصلی محاسن کو گھٹاتا نہیں۔ اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ڈوگری میں اب تک جتنے بھی ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ اُن میں 'سریچ' بہترین ڈرامہ ہے۔

ڈرامہ کے میدان میں دینو کا دوسرا کارنامہ 'سنبالی' ہے۔ یہ امداد باہمی کے موضوع پر مبنی ہے۔ دینو محکمہ پنچایت میں مامور ہیں۔ اور دیہاتیوں کے مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔ اصلاح پسند ہونے کی وجہ سے وہ اپنے اس ڈرامے میں گاؤں والوں کی آسودہ حالی کی بہترین اور سب سے مختصر راہ دکھاتے ہیں۔ ڈرامہ میں اُس سا ہونکار کی بات کہی گئی ہے۔ جو تبدیلیوں کا مخالف ہے۔ لیکن جو آخر کار مشترکہ اور امداد باہمی کی کوششوں سے فلاح و بہبود کے کام کرنے کے نکتہ نظر کی جانب رجوع کرتا ہے۔

'سریچ' کے برعکس 'سنبالی' کوئی تاثیر پذیر ڈرامہ نہیں ہے۔ دینو امداد و شمار کے کام میں اس قدر منہمک ہوئے ہیں۔ اور کو اپنی ٹیٹ کے اقتصادیات

میں اس قدر کھو گئے ہیں کہ ڈرامہ کا خاص جُز۔ کرداروں کو محرک رکھنے کی ضرورت اُن کی نظروں سے اوجھل ہو گئی ہے۔ نتیجہ یہ نکلا ہے کہ یہ رُوکھا پھیکا سا ڈرامہ بن گیا ہے۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ دینوبھائی نے اس میں فلمی ماحول کا عنصر ڈال دیا ہے جس سے اس میں رومانیت زیادہ آگئی ہے۔ ساہوکار کی لڑکی کا رتن سے پیار۔ ساہنکار اور پٹواری کی چالبا زیاں۔ رتن کی گرفتاری اور ساہوکار کی لڑکی کی وساطت سے اُس کی رہائی۔ ایسے واقعات ہیں۔ جو فلم بین طبقے کے لئے جانے پہچانے ہیں۔ اور ان سے حقیقت حال جھٹلائی جاتی ہے۔ دینو کی یہ توضیح جُز دہی طور سے ہی یقین آور ہے کہ امداد باہمی کی تحریک درحقیقت موجود نہیں۔ اس واسطے ایسا ایک موڈ لوگوں کو امداد باہمی کے حق میں کر سکتا ہے۔ جب تک دینوبھائی ڈرامہ کی نظر ثانی کر کے اسے مختصر نہیں بناتے۔ کرداروں کی تعداد کم نہیں کرتے۔ مکالموں کی نوک پلک نہیں سنوارتے۔ تاکہ اُن میں برجستگی اور شدت پیدا ہو۔ تب تک یہ سربینچ جیسے شاہکار ڈرامہ کے بعد کا ایک معمولی ڈرامہ ہی رہے گا۔ دینو نے 'سورگ کی کھوج' عنوان سے ایک ہندوستانی ڈرامہ بھی لکھا ہے۔

دھیری

’نماگران‘ کی تصنیف میں رام ناتھ شاستری اور دینوبھائی پنت کے ساتھ اشتراک عمل کے بعد رام کار ابرول نے ’دھیری‘ عنوان سے ایک ڈوگری ڈرامہ خود لکھا۔ اس سے پہلے انہوں نے ایک اُردو ڈرامہ ’اور انسان جیت گیا‘ بھی لکھا۔

رام کار ابرول کی جو خصوصیات اُن کے افسانوں میں پائی جاتی ہیں وہ اس ڈرامہ میں بھی موجود ہیں۔ درحقیقت 'دھیری' ڈرامہ ابرول کی اپنی کہانی خبیثہ تو دائل کے موضوع، محل و مقام اور کرداروں تک کی ہی تو ضیحی صورت ہے۔ 'غیر تو دائل' موضوع کا ماحول 'خاگراں' کا کسی حد تک رہین منت ہے۔ مگر اپنے افسانے میں جو واقعہ نگار ابرول نے کی ہے۔ وہی انہوں نے 'دھیری' میں مکالموں کی صورت میں ادا کی ہے۔ نتیجہ یہ کہ قاری یہ سوچنے لگتا ہے کہ ابرول اپنی بات بار بار دہراتا ہے۔

اسٹیج پر کھیلے جانے کے مقصد کے زیر نظر ابرول نے جو تکنیک اپنائی ہے۔ وہ فنکارانہ چابک دستی سے اپنائی گئی ہے۔ جس کی بدولت ڈرامے کو اسٹیج کرنا آسان ہو گیا۔ اور جو نوجوان 'دھیری' کے گاؤں میں آتا ہے۔ وہ اور کوئی نہیں۔ خود ڈرامہ نگار ہے۔ اسٹیج کی ضروریات کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ لیکن ابرول کے افسانوں میں جو بھی کردار ہیں اور نقائیں پائے جاتے ہیں مثلاً بے نکا اظہار، ناقص زبان، تکرار، تصنع۔ وہ سب اس ڈرامے میں ہیں۔ وید راہی کے دھادیں دے اترؤ کی طرح 'دھیری' میں بھی ادلا بدلی کے بے میل بیاہ کی رسم۔ 'دوہری' کا تذکرہ ہے۔ خود اداکار ہونے کے ناطے ابرول ایسے کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ جو اُس کا اپنے روپ و رنگ اور انداز سے حاوی ہو جاتے ہیں۔ اور وہ اسٹیج پر اچھی طرح کردار نگاری کی حق ادائی کرتے ہیں۔

لیکن موضوع اور پیش کش دونوں اعتبار سے اُس 'دھیری' کے

روپ میں شام کی موت کا منایا جانا ضروری نہیں لگتا۔ جہاں ہزاروں لوگ یا تریوں کی طرح سکون قلب حاصل کرنے کے لئے آجاتے ہیں۔ ابرول کی 'دھیری' کا ہیرو قارئین یا سامعین کے دل میں اس طرح گھر نہیں کر پایا۔ جس طرح 'دینو بھائی' کا 'سرہنج' کا ہیرو دانا رانو کرتا ہے۔ کیونکہ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ کسی ڈرامے کی اصل کسوٹی نہ تو اُس کا موضوع ہے۔ اور نہ اُس کے مکالمے، بلکہ اُس کی ہیئت کہانی ہے۔ ابرول کا ہیرو وراثتِ آم 'دینو بھائی' کے ہیرو دانا رانو کے سامنے محض ایک سایہ معلوم ہوتا ہے۔ 'حشیرہ' کا 'تکیہ کلام' کے 'اکھدا' جب بر محل بھی ہوتا ہے۔ تب بھی ایسا نہیں لگتا کہ معتبر کو دیا کہنے کی قدرتی عادت ہے۔ اس سے رام کمار ابرول کے یہ بات بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو اس ڈھنگ سے پیش کرتا ہے کہ وہ آسانی سے ذہن نشین ہو جائیں۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ 'خاگران' ڈرامے میں 'مورکھ' کو سے پاسے دا، اور 'سرہنج' میں مار گولی کا جو تکیہ کلام اپنایا گیا ہے۔ وہ پرانا رواج یہاں بھی کسی طرح برقرار رکھا جاسکے۔ رام کمار ابرول اپنی تخلیقات میں یقینیت پسند ہیں۔ اور ایسی صورت میں وہ اس بات کے قائل ہیں کہ اُن کی تخلیقات میں اظہار اور مطالعہ کا تضاد تصویر کی طرح عیاں ہو۔ یہ بات ابھی اداکاری سے تو اسٹیج پر منبجہ جاتی ہے۔ مگر قارئین حقیقی زندگی میں ایسے واضح تضادات کے قائل نہیں ہوتے۔ اسی وجہ سے 'دھیری' اعلیٰ تخلیق کی شہرت پانے میں ناکام رہی۔ حالانکہ اس ڈرامے میں کئی مقام ایسے ہیں۔ جن میں اضطرابی کیفیت پنہاں ہے اور کئی وقفے ایسے ہیں۔ جو نازک خیالی کے حامل ہیں۔

ابرول تخلیق ادب میں ٹھکن نہیں جانتے۔ وہ لکھتے ہیں۔ دوبارہ

لکھتے ہیں۔ اور اپنی تعنیف کو بہتر طریقے سے پیش کرنے میں معروف رہتے ہیں۔ اُن کے قدم لرزہ بر اندام ہوتے ہیں۔ مگر وہ رکتے نہیں۔ اور اُن کی یہ عادت اس بات کی ایک اُمید افزا علامت ہے کہ ابدول کی آئندہ تخلیقات ایسی خامیوں سے پاک ہوں گی۔ جن میں اُن کا خود پسند غالب کردار دوسروں کو محض بونے بنا کر دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔

ناول

دنیا کے اور لڑیچروں کی طرح ڈوگری میں بھی ناول نگاری ادبی منظر پر آخر میں نمودار ہوئی۔ اور اس کے اپنی وجوہات ہیں۔ ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے میں ناول نگاری کے لئے زندگی کے جزئیات پر مقابلاً زیادہ گرفت درکار ہے۔ اس کے لئے کہنہ مشقی اور پختہ نظریہ چاہیئے۔ اور اس کے لئے زبان کے وسائل کا ہمہ گیر ارتقار مطلوب ہے۔ شاعری بالخصوص لوک گیتوں کا کلام ہمیشہ ادب میں سب سے پہلے ظاہر ہوتا ہے۔ کیونکہ اس میں اختصار اور پُر مغزی درکار ہے۔ نثر کو مقابلاً زیادہ زمان و مکان کی ضرورت ہے۔ لیکن برعکس افسانے کے جس میں مبنیادی طور سے کسی ایک وقوع یا واقعہ کی یا زندگی کے کسی خاص پہلو کی عکاسی کی جاتی ہے۔ ناول کا تقاضا ہے کہ وہ نسبتاً زیادہ علم و دانش اور فہمیدگی پر مبنی ہو۔ اس کا کینواس (چترپٹ) کافی وسیع ہوتا ہے اور بہت سے کردار پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ بات زیر نظر رکھتے ہوئے مقامِ مسرت ہے کہ ڈوگری میں بھی ناول لکھے گئے ہیں۔ جس کے تحریری ادب کو وجود میں آنے بمثل بیس سال کا عرصہ ہوا

ہے۔ یہ اس زبان کی ماہیت اور اس کے ادیبوں کی اختراعی صلاحیت کے لئے خراج تحسین ہے۔ اب تک ڈوگری کے تین ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے خالق ہیں زبید کھجورہ۔ ویدراہی اور مدن موہن شرما۔ دو اور ناول ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ اُن کے مصنف بھی زمیندر کھجورہ اور مدن موہن شرما ہی ہیں۔ شری ڈی۔ سی پرشانت بھی ایک ڈوگری ناول لکھ رہے ہیں۔ مگر وہ ابھی زیر تکمیل ہے۔ اور بلا عنوان ہے۔

پرشانت کا اسلوب بیان صحافیانہ ہے۔ وہ پیشہ سے اخبار نویس ہیں۔ اور انہوں نے جموں کے تقریباً ہر علاقے کو بنفس نفیس دیکھا ہے۔ لوگوں میں بھی گھومے پھرے ہیں۔ اور اُن کی عادات۔ رجحان طبع اور زبان سے بخوبی واقف ہیں۔ اپنے زیر تکمیل ناول میں انہوں نے اُن سماجی مسائل کو لیا ہے۔ جو عوام کو درپیش ہیں۔ اس میں سیاسیات۔ زراعت اور مذہب کے چھینٹے بھی ہیں۔ لیکن بنیادی طور سے موضوع سماجی نوعیت کا ہے۔ پرشانت بنگالی ادیبوں بالخصوص بنکم بابو اور شرٹ چندر چٹرجی سے کافی متاثر ہیں۔ اور یہ ناول شرٹ بابو کے 'شری کانت' ناول کا کافی رہین منت ہے۔ اُسی قسم کا ماحول۔ ویسے کردار خاص طور پر بوا کا کردار جو راج لکشمی کے مشابہ ہے۔ اور خود راوی، ناول کا ہیرو شرٹ کانت جیسا ہے۔ لیکن پرشانت کہیں کہیں اپنے ہی تصورات میں کھو گئے ہیں۔ اپنے جذبات سے مغلوب ہو گئے ہیں۔ اس سے اپنے موضوع پر اُن کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگتی ہے۔ اور ناول کی ہیئت اپنی خصوصیت کھو نے لگتی ہے۔ لیکن جُز سے کُل کا تجزیہ نہیں ہو سکتا۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ رائے زنی کرنے

سے پہلے ہم ناول کی تکمیل ہم انتظار کریں۔

نریندر کھجور یہ

نریندر کھجور یہ کا 'شانو' دیدراہی کا 'ہاڑ بیٹری' تے پتن، اور مدن موہن شرما کا 'دھاراں تے توڑاں' یہ تین ناول موجودہ وقت کی اُس زندگی اور حالات سے متعلق ہیں۔ جو دیہاتی علاقوں میں پائے جاتے ہیں منجملہ یہ ناول ہمارے دیہاتوں کی ایک وسیع اور متنوع تصویر پیش کرتے ہیں اور ہمارے سامنے سماجی نظام کی بہت سی بد صورت حقیقتیں لائے ہیں نریندر کھجور یہ کا 'شانو' ہمیں اُس ماحول سے متعارف کراتا ہے جس میں دیہات سدھار کے لئے تعمیر کو ششیں کی جاتی ہیں۔ ناول کا ہیرو تشنکر ایک ایسا دیہاتی ہے۔ جو فوج میں رہا ہے اور جس کا خاص سرمایہ اُس کی ہمت اور قربانی کا جذبہ ہے۔ ایک چلتی گاڑی کی زد سے ایک چھوٹے بچے کو بچانے کی کوشش کرتے ہوئے وہ اپنی ایک ٹانگ کھو بیٹھتا ہے۔ یہ واقعہ اُس کے سارے مصائب و آلام کی ابتدا ہے۔ لیکن جو کام اُس نے کیا ہے، اُس پر کبھی افسوس نہیں کرتا۔ اور اپنے شوہر کے تین اُس کی بیوی شانو کا پیار ہمیشہ اُس کے دل کو سکون بخشتا ہے۔ اُس عورت کی ہمت کبھی اُسے پست حوصلہ نہیں ہونے دیتی۔

نریندر کا یہ ناول 'اُن کے دن دار' اور 'دھرتی دی بیٹی' افسانوں کی ایک توضیحی کوشش ہے۔ اس کا موقع محل اور ماحول، ان دونوں افسانوں

میں موجود ہے۔ حتیٰ کہ خاص کردار بھی ان دو افسانوں کے خاص کرداروں کی ص
تکمیل ہیں۔ نتیجہ یہ کہ 'شانو' میں ہمیں وہی عیب و ثواب ملتے ہیں۔ جو ہم اُن کے
افسانوں میں پہلے ہی دیکھ آئے ہیں۔ وہ حسن و قبح حسب توقع ناول کی ساخت
میں ہی مضمر ہیں۔ جو بات نریندر کے بارے میں یاد رکھنے والی ہے۔ وہ ہے اُسکی
عینیت پسندی۔ وہ تعناد جو حقیقت اور آدرش میں ہے۔ عینیت پسندی میں
ادیب کا پراگندہ کے انتہا تک پہنچنے کا احتمال ہے۔ جب تک مُعْتَصِف اپنے ساتھ
سختی نہ روا رکھے اور اپنے خیالات و جذبات پر پورا قابو نہ رکھے۔ تب تک اس
اس بات کا خدشہ بنا رہے گا کہ وہ ناول کی ترکیب اور اپنے محسوسات کو کھرو بچ
سے بچانہ پائے گا۔ یہی بات نریندر کے ناول میں صاف طور واقع ہوئی ہے جس
طریقے سے نریندر کچھ حقائق اور موجودہ مسائل پر خام فرسائی کرتے ہیں۔
اُس سے جذبات انگیزی کو بڑا دخل حاصل ہوا ہے۔ جہاں جعل و فریب پر برس
پڑنے اور سماج کے عیوب و نقائص کو بے نقاب کرنے کی بات آتی ہے۔ نریندر
کا قلم کمال مہارت و وفور جوش سے چلتا ہے۔ لیکن جب اُن مسائل کے حل
سمجھانے کا وقت آتا ہے۔ اُس وقت اُن کی تحریر لغزش کھا جاتی ہے۔ یہی وجہ
ہے کہ وہ بہت کامیاب ہیں۔ اُس وقت نہیں۔ جب کہ شکر کرکشی کے جذبے سے
معمور ہوتا ہے۔ حالانکہ کرکشی کا یہ رجحان اُن میں کبھی کبھی ہی دیکھنے کو ملتا
ہے۔ اُن کی شانو اگرچہ ناول کی اہم کردار ہے۔ اور ناول کا عنوان بھی اُسی کے
نام پر رکھا گیا ہے۔ تاہم وہ ایک ایسی عورت دکھائی دیتی ہے۔ جو بہمہ صفت
موصوف ہے۔ خامیوں سے بالکل مُبرا ہے۔ جس نے اپنی تمام خواہشوں اور غصے پر

پر غلبہ پایا ہے۔ اور جو ایسے بہت سے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا سکتی ہے۔ جن کو اُس سے ہمدردی ہے۔ لیکن وہ اپنے قارئین کے جذبات کو شاید ہی متاثر کرتی ہے۔ زندگی کے بارے میں اُس کا رویہ کچھ سرد مہری کا سا ہے۔ اور اُس کی برباد کاری ہمیں کہیں اس حد تک جاتی ہے کہ اُس پر غصہ آنے لگتا ہے۔ لیکن مزید رجب اپنے بد معاش کرداروں کو پیش کرتا ہے۔ اُس وقت اُس کا فن نقط عروج کو چھوتا ہے۔ ان کرداروں کو منفرد حیثیت ملتی ہے۔ اور اُن میں اپنی قوت ارادی عود کراتی ہے۔ اُن کی زبان رعب دار بن جاتی ہے۔ جس کی بدولت اُن کے جذبات احساسات شدت سے ظاہر ہوتے ہیں۔ مزید رنے ایسے لوگ دیکھے ہیں۔ اور اُن سے ملے ہیں۔ لیکن شافو آئے یا شکو، اُن کی گرفت ڈھیلی سی پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ کیونکہ وہ عینیت پرست بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ انہیں ایسے صاف و شفاف رنگ میں پیش کرتا ہے۔ جو سیاہ رنگ کا مکمل تضاد ہے۔ لیکن ایسے کردار قابل یقین نہیں ہوتے۔ کیونکہ سیاہ و سفید کے ایسے مخالف تضادات زندگی میں پائے نہیں جاتے۔ اور ایسے کرداروں کا وجود کہیں نہیں ہوتا۔ حقیقی زندگی میں اُن کا وجود کہیں ہو تو ہو۔ لیکن ڈرامائی اعتبار سے یہ غیر اغلب ہے اور جو سمجھاؤ مزید رنے اپنے اس ناول میں پیش کئے ہیں۔ وہ ایسے ہیں۔ جن کیلئے کوئی عینیت پسند اپنی زندگی میں ترستا ہو۔ لیکن وہ قابل عمل نہیں۔ کیونکہ ایسا کبھی ہوتا نہیں۔

ناول کا اختتام ایک اُمید افزا نقطے پر ہوتا ہے۔ بات صاف ہوگئی اور گتھی سلجھ گئی۔ (بات چاشنی ہی) یہ نثر نگاری پرزید ر کی اُستادانہ قوت

کی ایک مثال ہے۔ لیکن اس نئے آگے کے اس ہیزاری آدم اور غفلت شعار عقیدے کی بھی غمازی ہوتی ہے کہ بعد ازاں حالات بہتر ہو گئے۔ یہی ہے وہ انعام جس پر 'شافو' کے قارئین مطمئن نہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں۔ کہ اب تک بھی حالات اتنے سدھر نہیں گئے ہیں۔ اور زیست صرف آب و تاب اور چاندنی کی طرح خوش آئند نہیں۔ راہیں ابھی دھند اور تیرگی سے بھرپور ہیں۔ اگرچہ ایسی نہیں جن میں روشنی اور اُمید کی کوئی راحت ہی نہ ہو۔

لیکن یہ کہنے کا مقصد 'شافو' کے ادبی محاسن گھٹانا نہیں۔ ناول کے مقام و وقوع کے یہ نقائص۔ جغرافیائی حدیں واضح طور پر ظاہر نہیں کی گئیں۔ نئی سڑک کے بارے میں مبہم ساقیاس کرنا پڑتا ہے کہ یہ اودھم پور دھار سڑک ہے اور قاری کو زیندر کے بیان سے زیادہ اپنی سوچھ بوجھ سے ہی زیادہ مدد ملتی ہے۔ یہ حالات فریڈ کے افسانوں میں بھی اکثر پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی ناول میں بے پناہ دلکشی پائی جاتی ہے۔ بعض اوقات آدمی اشد ارضائے اعتمادی معطل کرنے کو بالکل تیار ہوتا ہے۔ اور وہ زیندر کی نشر کی تیز رد دھار کے ساتھ بہہ جاتا ہے۔ اس میں اختصار اظہار سے کام لیا گیا ہے۔ جو اُس وقت نازکی بخشتا ہے۔ جب انسان دن موہن شرما کے ناول کے لفظی گورکھ دھندے سے اپنے آپ کو چھڑا لیتا ہے۔ کہیں کہیں زبان کے نقص بھی ہیں۔ کیونکہ زیندر غلط محاورے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ باتونی پن میں کبھی لغزش نہیں کھاتے۔ 'شافو' کا بیوقوف (بھو) ہمیں میٹر کے پجارے ٹام کی یاد دلانا ہے۔ مماثلت محض اتفاقیہ ہے۔ کیونکہ جب زیندر نے یہ ناول لکھا۔ وہ شیکسپیر کی عظیم تخلیق سے قطعی ناواقف

تھے۔ لیکن بیچارے ظام کا فلسفہ شانز کے بدھو کے فلسفہ سے میل کھاتا ہے۔ وہ شکر کو اُس طرح شراب نوشی سے تباہ ہونے سے بچاتا ہے جس طرح ظام گلو سٹر کو چھٹا لگانے سے بچاتا ہے۔ جس سے اُس کی موت واقع ہوئی ہوتی۔

نریندر نے 'شافو' لکھ کر ہی ناول نگاری بند نہیں کی ہے۔ وہ ایک اور ناول 'مرے دی ڈالی' لکھنے میں مصروف ہیں۔ یقین نہیں کیا جاسکتا ہے کہ نریندر ناول نگاری کی ماہیت میں اتنے ہی حقیقت پسند اور عمل پسند بنیں گے۔ جتنے کہ وہ مشکلات و مصائب حقیقی ہیں۔ جن کو وہ اپنے بیان میں پیش کرتے ہیں۔ اور جو ہماری سماجی زندگی کے لئے زہر ہیں۔ پستی سے 'شافو' ناول کا انجام اور حادثہ مصنوعی سا دکھائی دیتا ہے۔

ویدراہی

ویدراہی اور مدن موہن شرما کے ناولوں کے عنوان بامعنی اور اہم ہیں۔ یہ علامتی عنوان ہیں۔ 'دھاراں تے توڑاں' (پھاڑ اور کھر)۔ 'دھاراں' فطرت کے جاہ و جلال اور ہماری سرزمین اور یہاں کے لوگوں کی مضبوطی کی آئینہ ہیں۔ اور توڑاں اُس جاگیر دارانہ بدعنوانی اور استحصال کی دھند اور کھر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جو کہ ہزاروں کی چوٹیوں (عوام) کو گھیر لیتی ہیں۔ اور انہیں اپنی قدتی عظمت پر قائم رہنے نہیں دیتی۔ انہیں ابھرنے نہیں دیتیں۔

ویدراہی کے ناول 'ہارٹ بیٹریں تے پتن' میں ہارٹ (سیلاب) کے معنی ہیں ختم نہ ہونے والی وہ مصیبتیں اور مشکلات جو غریبوں بالخصوص نوجوان عورتوں

کو، جو اتفاقاً خوبصورت بھی ہوں اور اُن بچوں کو جو کسی قسم کی جائیداد کے وارث نہیں، پیش آتی ہیں۔ امرو اور جگتو جیسے سماج دشمن انسان معصوم لوگوں پر ظلم و ستم روا رکھتے ہیں۔ 'دوہری' جیسے سماجی رسومات بد تو محض اُن کے ہاتھ مضبوط کرتے ہیں۔ بیڑی (کشتی) ان لوگوں کی علامت ہے۔ جو نیک دل اور مہربان ہیں۔ اور جو مصیبت میں پھنسے ہوئے لوگوں کا ہاتھ بٹانے کی کوشش کرتے ہوئے اپنی لاغر غرضی اور تزکیہ نفس و تیاگ سے اُنہیں فائدہ پہنچاتے ہیں۔ گنتو۔ سرو اور مہیش، مایا۔ رانو اور چھلو جیسے اُن لوگوں کے لئے کشتی کا سا کام دیتے ہیں۔ جو مصیبت کے طوفانوں سے سراسیمہ ہوتے ہیں۔ اور ترقی پذیری کی نئی قوتیں جو تعمیر نو کی ہواؤں کے لئے سازگار ہیں۔ طوفان میں بگھرے ہوئے اُن لوگوں کے لئے جابے پناہ یا گھاٹ کا کام دیتی ہیں۔ جو راہ کی سب رُکاوٹوں کو عبور کر کے محفوظ مقام پر پہنچے ہیں۔

ناول میں دیہاتی زندگی پیش کی گئی ہے۔ وہاں پیار و محبت ہے۔ وہاں حب الوطن ہے۔ لیکن حرص و آرز بھی ہے۔ انتقام اور جلن بھی ہے۔ سماج کی بُری رسمیں اور بے ایمانی بھی ہے۔ ایسے نظام میں جگتو کی ہمدردی بھی اُس کی دشمنی جیسی ہی موزر رساں ہے۔

بہر حال دیہاتی زندگی کی یہ تصویر مکمل نہیں۔ کیونکہ ہمارے دیہاتوں میں مہنسی کھیل اور مذاق بھی تو ہے۔ یہ ہماری زندگی کا اڈٹ، حصہ ہے۔ لیکن یہی بات ہمیں اس ناول میں معدوم دکھائی دیتی ہے۔ کہانی حسرتناک اور انکس آدھ پھلوں سے متعلق ہے۔ اور مایوسی کے اس عالم میں خاص کوئی ایسی بات نہیں۔ جس سے

کہ راحت محسوس ہو۔ مزاحیہ لمس کی یہ کمی ناول کی ایک بھاری خامی ہے۔ اور اس سے وہ دلچسپی بہت حد تک چھین جاتی ہے۔ جو اس کا خاصہ ہونا چاہیئے تھی۔

غالباً ناول کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس کے کردار اچھی طرح ابھرے نہیں ہیں۔ کہانی کا احاطہ کرنے کی بجائے وہ سپاٹ اور عامیانہ سے ہیں اسٹیج پر کچھ دیر کے لئے آتے ہیں۔ اور پھر معدوم ہو جاتے ہیں۔ ان میں اکثر کردار فطرت سے ہی ہزیمت خوردہ ہیں۔ کتاب میں نہ ان کے کردار اور نہ کوئی اور موضوع نمایاں طور قائم رہتا ہے۔ حالانکہ یہ باتیں اس ناول کی خاص دلکشی کا سامان ہونی چاہیئے تھی۔

ابتدائی حصے میں ناول ٹوک ٹوک کر چلتا ہے۔ اور ہر بات واضح طور بیان کی گئی ہے۔ لیکن ناول جوں جوں آگے بڑھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وید راہی کو اچانک یہ احساس ہو گیا ہے کہ یہ قصہ طولانی ہوتا جا رہا ہے۔ جو مختلف تار اُٹھوں نے چاروں طرف بکھیر رکھے ہیں۔ انہیں سمیٹنے کی ضرورت ہے۔ اور وہ یہ کام اتنی عجلت سے کرتا ہے کہ پہلا نصف حصہ آخری نصف حصے کے مقابلے میں کافی بڑا لگتا ہے۔ اور وہ حصہ اوآخر سے زیادہ اطمینان بخش معلوم ہوتا ہے۔

وید راہی کے 'ہارڈ بیٹری تے پن' کی زبان ان کے افسانوں کی زبان سے بہتر ہے۔ یہ کافی آسان، برجستہ اور کہیں کہیں با محاورہ ہے۔ لیکن اس کی بنیادی کمزوری وہی ہے۔ جو ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ الفاظ اور محاوروں کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ اور تذکیر و تائید میں گڑبڑ کر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر :-

- ۱۔ ہٹن ہوئی گئی (چاہیے تھا گیا)
 - ۲۔ کدروں بانی لئی آ (چاہیے تھا گتیا)
 - ۳۔ جھٹک لفظ جھپکی کے لئے استعمال نہیں ہوتا۔ صفحہ ۵
 - ۴۔ بھلہ کی کا مطلب بھولی نہیں ہوتا۔ وغیرہ وغیرہ صفحہ ۶۰
- ان سب باتوں کے باوجود وید راہی کی یہ کوشش قابل ستائش ہے۔ تکنیک اور ناول نگاری کے معاملے میں وہ نریندر کھجورہ اور مدن موہن شرمہ دونوں سے برتر ہیں۔ اور یہ بات کہنا بہت کچھ تسلیم کرنے کی بات ہے۔

مدن موہن شرمہ

جہاں وید راہی 'ہارٹ بیٹری تے پتن' میں ہمارے نظام کے سماجی پہلو کی چرچا کرتے ہیں۔ وہاں مدن موہن شرمہ اپنے ناول 'دھاراں تے توڑاں' میں اس نظام کے اقتصادسی پہلوؤں اور اُن نئے رجحانوں پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ جن کو تحریک آزادی نے ہمارے ملک میں بالخصوص ہمارے دیہات میں پیدا کیا ہے۔ 'دھاراں تے توڑاں' میں ہمیں تیزی سے ختم ہوتے ہوئے اُس جاگیردارانہ سماج کی جھلک ملتی ہے۔ جو اجنبی کو صحت مند اور بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جو فرسودہ سماجی رسومات، بدعنوانیوں اور بے ایمانیوں سے اندر ہی اندر کھوکھلا ہوا ہے۔ اور اپنی بدعنوانیوں سے ہی جس کا شیرازہ بکھیر رہا ہے۔

مدن موہن کو رام کوٹ کے علاقے کی اُس چھوٹی سی جاگیر میں رہنے کا موقع ملا ہے۔ جس پر ایک وقت ایک جاگیردار کی حکومت تھی۔ یہ ایک خوبصورت

علاقہ ہے۔ جس کو سامنت شاہی (جاگیر شاہی) کے ظالمانہ طور طریقوں نے بد صورت بنا دیا ہے۔ ناول کا ہیرو رسال سنگھ ترقی پسندی کی نئی اور اُبھرتی ہوئی قوتوں کا علمبردار ہے۔ مگر یہ قوتیں تب تک بے اثر ہیں۔ جب تک ہم میں خود غرضی اور دوسروں کے استحصال کی فطری رغبت موجود ہے۔ ان قوتوں کا دم مروجہ بدعتوں اور بدعنوانیوں سے ہی گھٹا جاتا ہے۔ رسال سنگھ کی ناکامی محبت اُن ترقی پذیر قوتوں کو بندھن سے آزاد کرتی ہے۔ جن میں برائیوں کے سارے نشان اور جاگیرداروں کی ساری ٹوٹ کھوٹ مٹانے کا بھرپور استعداد ہے۔ لیکن جو فطری برائیاں اور خود غرضی عام آدمی میں موجود ہے۔ اُس کا کیا ہو؟ وہ جاگیرداروں کو ترقی پذیر قوتوں کے غصے سے بچانے کا کام کرتی ہیں۔ اور اُن کے ختم ہونے میں دیر لگ جاتی ہے۔ استحصال اور خود غرضی کی یہی بدعت اُس خانگی زندگی کے لئے کلو کے ارمان پر رے نہیں ہونے دیتی۔ جس میں پیار و محبت ہے۔ اور وہ جب اس میں ناکام ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کھوکھلی زندگی کی چمک دمک اُسے اس نہیں آتی۔ کیونکہ چمک دمک کی وہ زندگی بسر کرنے کے لئے اُسے اپنے سارے ارمان قربان کرنے ہیں۔ اور اپنی تمام خواہشوں اور نعمتاؤں کا گلا گھوٹنا ہے۔ یہ ایسی دنیا ہے جس میں رہنے کی خواہش رکھنے والے انسان کو سمجھیں اخلاقی قدریں مسخ کرنا پڑتی ہیں۔ اور یہاں کا وجود مختلف مراحل میں اخلاقی موت کو بٹانا ہے۔ اگر کوئی زندہ رہنا چاہتا ہے۔ تو انسان کو اس دنیا سے باہر آنا پڑے گا۔

تازہ کو یہ حقیقت کلو سے کہیں زیادہ واضح نظر آتی ہے۔ کیونکہ وہ

اس ماحول میں زیادہ عرصہ سے رہتی آئی ہے۔ وہ اس کے کھوکھلے پن سے واقف

ہے۔ کیونکہ یہاں پر ہر وہ چیز سونا نہیں۔ جو چمکتی ہے۔ بلکہ وہ ظاہری ٹیپ ٹاپ ہے۔ اسی لئے وہ اُس عورت ذات کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔ جس کے دل میں اس ظالمانہ اور استعمالی نظام کے خلاف نفرت اور بغاوت کا بھرپور جذبہ ہے۔ وہ جانتی ہے کہ جو زندگی وہ گذارتی ہے۔ اُس سے اُس کی بیٹی یا سوسہ کا مستقبل تاریک ہوگا۔ اس لئے اگر وہ چاہتی ہے کہ بیاسوس معمول کی زندگی گزارے۔ تو اُس کو یہ زندگی ترک کرنی چاہیے۔ اگر وہ بیٹی کی زندگی چاہتی ہے تو اُسے مرجانا چاہیے۔ چونکہ وہ اپنے حالات سے بالاتر ہو جاتی ہے۔ اس لئے وہ اُن سے برتر بن جاتی ہے۔

لیکن دن موہن باتوں کی بے جا تاویل کرنے یا مختصر راستہ تلاش کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ جاگیرداری کے خلاف جدوجہد بڑی تلخ اور طویل ہوتی ہے۔ اور جاگیرداری کے پرستار یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ فتنہ انگیز مقرروں کی کمزوریاں کیا ہیں۔ اس لئے وہ اُن کا ناجائز فائدہ اٹھانے سے چوکتے نہیں جس منظر میں فکھاروں کی ایک پارٹی شہر سے آتی ہے۔ اُس میں اُن کمزور ابن الوقتوں کو کھل کر بے نقاب کیا گیا ہے۔ جنہیں اپنے حلوے مانڈے سے غرض ہے۔ دن موہن لوگوں کو تنبیہ کرتے ہیں کہ اگر جاگیرداری کے پرستاروں کے اخراج کے لئے وہ اپنی تقدیر ایسے غرض مند اور بد دیانت عنصروں کے ہاتھوں میں دیں۔ تو اُن کی ساری کوششیں رائیگاں جائیں گی۔ اور سبھی قربانیاں بے کار ہو جائیں گی۔

نریندر کچھوریہ کے برعکس دن موہن میں اپنے ناول کے مقام و وقوع کا زیادہ خیال ہے۔ اُن کے مناظر خاص جگہ کے ساتھ محکم طور پر وابستہ رہتے

ہیں۔ لیکن وہ اپنے تاثر کا بہت سا حصہ جملوں کے اعادہ کے باعث ضائع کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کی بسیار گوئی اس ناول میں بھی موجود ہے۔ اس سے اُن کی یہ افتاد طبع ظاہر ہوتی ہے کہ وہ بھول بھلیوں کے ارد گرد چکر لگانے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن جس دفورِ شوق کے ساتھ اُن کی داستانِ شبِ گام ہو جاتی ہے۔ اُس پر کبھی کبھی قاری کا دم پھول جاتا ہے۔ اور یہ صمیم معنوں میں ایک نمایاں خوبی ہے۔ ناول میں کلموں کے خیالی پلاو ہمیں اُن کے افسانے ذخیرہ مانو، کے خیالی پلاو یاد دلاتے ہیں۔ اور ایسے موقعوں پر مدنِ موہن یقیناً اوسط درجے سے بلند ہو جاتے ہیں۔ وہ قلبِ انسانی کے متضاد جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور کچھ مبہم تئناؤں کو ایسا معنی خیز بناتے ہیں۔ جن میں ربط قائم ہے۔ اُس منظر میں اُن کی مزاح نگاری بھی ظاہر ہوتی ہے۔ جہاں فن کاروں کی ٹولی ایک دوکان پر لوگوں کے ساتھ بات چیت کرتے ہوئے دکھائی گئی ہے۔

کہانی کے ارتقار کے ساتھ ساتھ یہ ظاہر ہونے لگتا ہے کہ مدنِ موہن کہانی کے مواد پر اپنا کنٹرول کھو رہا ہے۔ اُن کی واقعہ نگاری کا جذبہ مدغم پڑنے لگتا ہے۔ اور وہ اس سے جلدی گلو خلاصی کرانا چاہتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ غیر ضروری عجلت سے کام لیتے ہیں۔ اور اس کا تاثر دھندلا پڑنے لگتا ہے۔ اسلئے اس کا انجام ایک ایسی فلم کے انجام جیسا معلوم ہوتا ہے۔ جس میں کیمہ کی چالبازوں کو اس لئے کھٹکے بندوں استعمال کیا جاتا ہے۔ تاکہ رازدارانہ موضوع اور المیہ ماحول اور بھی شدید تر بن جائے۔ بد قسمتی سے اس کا انجام یقیناً اور نہیں ہوا ہے۔ اور قاری پر ظاہری طور کوئی اثر نہیں رہتا۔ المیہ کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔ یہ اُن اشخاص

کی ایک بے ہنگم لڑائی بن جاتی ہے۔ جو بے مقصد اور بے اثر انداز میں ایک دوسرے
پر دار کرتے چلے جاتے ہیں۔

عبارت مزید

موجودہ کتاب کو ضبط تحریر میں لانے اور طباعت کے درمیان کافی عرصہ گزر گیا۔ تین سال بلکہ اُس سے زیادہ میعاد کے اس دوران درون و بیرون ریاست اہم سماجی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان میں سب سے زیادہ قابل ذکر واقعہ چینی جارحیت کا ہے۔ اور حد سے زیادہ دردناک واقعہ شری جواہر لال نہرو کی وفات حسرت آیات ہے۔

چونکہ ڈوگری ادب کی جڑیں اپنی سر زمین میں گہری جمی ہوئی ہیں اس لئے ہمارے ملک میں جو بھی واقعات رونما ہوئے۔ ڈوگری لٹریچر اُن کی انعکاسی کرنے سے نہیں چڑکا۔ چنانچہ ہمارے شعراء اور ادباء حضرات نے اپنی تخلیقات میں اہم واقعات پر اپنا اظہار خیال کیا۔ اُن تخلیقات کو اس کتاب میں شامل نہ کرنا نہ صرف ڈوگری ادب کے لئے بعید از انصاف ہوتا۔ بلکہ وہ میری اپنی ذات کے ساتھ بھی نا انصافی ہوتی۔ اس لئے میں نے عبارت مزید میں اُن سب کا تذکرہ کرنا ضروری سمجھا۔ علاوہ برآں جب میں نے موجودہ کتاب مکمل کی تھی۔ کچھ ادیب و شعراء اُس وقت نظم و نثر لکھنے میں معروف تھے۔ اور انہوں نے اپنی تخلیقات

میں کچھ کر دکھانے کی جھجک دسی تھی۔ لیکن مجبوری حالات کے باعث اُنہیں
 جہوں سے جانا پڑا۔ اور بعد ازاں اُنہوں نے ڈوگری میں لکھنا ہی چھوڑ دیا۔ رندھیر
 سنگھ ہوائی فوج میں بھرتی ہوئے۔ اور جو کچھ اُنہوں نے پہلے لکھا تھا۔ اُس میں
 اُنہوں نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ یہی بات مادھو سنگھ پر صادق آتی ہے۔ جنہوں نے
 کچھ چیزیں ڈوگری نثر میں تحریر کیں۔ لیکن فوج کی ملازمت شاید اُنہیں اتنی فرصت
 نہیں دیتی کہ وہ ڈوگری میں اپنے خیالات کو ضبط تحریر میں لاسکیں۔ پدما اور دیپ
 آپس میں جھگڑا کر عدالتی فیصلے کی رو سے ایک دوسرے سے علیحدہ ہو گئے ہیں۔
 پدما آجکل آفاش وانی نئی دہلی کے ڈوگری یونٹ میں مامور ہیں۔ اور جہاں تک ڈوگری
 لکھنے کا تعلق ہے تقریباً ساڑھے تین سو میل کا یہ فاصلہ خلائی جہازوں کے اس
 دور میں بھی کوئی کم دوری نہیں۔ کیونکہ دہلی میں ڈوگری کے لئے کوئی ماحول نہیں
 اس کا مطلب یہ نہیں کہ پدما نے لکھنا بند کر دیا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس ۱۹۶۳ء
 کے ساڑا سہتہ (ہمارا ادب) میں اُن کی دو نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ جو دہلی میں
 لکھی گئیں۔ (صفحات ۲۱-۱۸) اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی نگاہ مشاہدہ کافی
 تیز ہوئی ہے۔ قافیہ پیمائی کے معاملے میں پختگی آگئی ہے۔ پھر بھی محسوس ہوتا ہے
 کہ اُن کی زبان اگرچہ نسوانی خوبی اور دیگر محاسن کے اعتبار سے بھرپور ہے۔ تو بھی
 اُس پر دوسری زبانوں کا اثر پڑنے لگا ہے۔ تحریر میں جذباتیت آگئی ہے۔ بلکہ خود شاعری
 کے جذبے سے معمور ہے۔ اس کا سبب ڈھونڈنے کے لئے دور جانے کی ضرورت
 نہیں۔ لیکن یہاں ہمیں اُن کے اسباب و علل سے واسطہ نہیں۔ اثرات سے غرض
 ہے۔ ڈوگری میں جو نظمیں وہ لکھ رہی ہیں۔ اُن کی تعداد بھی بہت کم ہو گئی ہے۔

لیکن ایسا لگتا ہے کہ پڑمانے جو کھویا ہے۔ دیپ نے دُہ پایا ہے۔ اس ذہنی صدمے نے دیپ کی شاعری کے بعد دروازے کھول دیے ہیں۔ اُن کی چند غزلوں میں گہری مایوسی کا اظہار ہے۔ کئی غزلوں میں تلخی اور خود ستائی ہے۔ لیکن جوں جوں وقت گزرتا جا رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ دُہ اپنے تصورات و خیالات کو اپنی مضبوط گرفت میں لا رہے ہیں۔ اور اُنہیں دبے انداز سے زیادہ پُر سوز اسلوب بیان میں ظاہر کر رہے ہیں۔ اُن نظموں سے یہ خواہش جھلکتی ہے کہ زیادہ خود پسندی بھی مرغوب خاطر نہیں۔ اوپنچے بام پر بیٹھ کر تماشا کے دنیا دیکھنا اور فیصلے صادر کرنا مقصود نہیں۔ بلکہ اپنی ذات کو اور دوسروں کو سمجھنا مطلوب ہے۔ رنج اس بات کا ہے کہ دیپ ایسی غزلیں زیادہ نہیں کہتے۔ اور جو کچھ بھی اُنہوں نے لکھا ہے۔ اُسے شائع کرانے کی زحمت گوارا نہیں کی۔

کوسی رتن کے افسانوں کا مطالعہ کر کے یہ توقع ہوئی تھی کہ وقت کے ساتھ ساتھ اُن کی تصنیف میں جدبائیت ختم ہو جائے گی۔ لیکن اس کے برعکس، اور یہ ستم ظریفی سی دکھائی دیتی ہے، وہ ڈوگری کے ادبی منظر سے بالکل غائب ہو گئے، جیسے پھر بھی یہ نامناسب معلوم ہوتا۔ اگر پہلے حصے میں ہم یہ تذکرہ نہ کرتے کہ کوسی رتن نے بھی ڈوگری افسانے لکھے ہیں۔

ڈوگری کے نثری ادب میں مزید تین افسانہ نگار معرض وجود میں آئے

ہیں۔ اُن میں سے ایک یہ معلوم ہوتا ہے منظر سے کھسک گئے کہ اُن میں ڈوگری افسانے لکھنے کی صلاحیت ہے۔ وہ ڈی، آر، سورن کار تھے۔ جو آج سے کوئی تین سال پہلے سدھ مہادیو کے نزدیک بس کے حادثے میں مارے گئے۔ اُن کا

’نہیراتے سویرا‘ (ساراسہتہ ۱۹۶۰-۶۲ء) لگ بھگ اُن کی اپنی زندگی کی کہانی سے متعلق ہے۔ اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سورتن کا کادل زود اثر تھا۔ اپنے گمراہیوں کی چیزوں پر اُن کی نگاہ باریک بینی سے گھومتی تھی۔ اور اُنہیں فنکارانہ انداز سے اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کا گراؤ آتا تھا۔ انہوں نے اور بھی دو تین افسانے لکھے ہیں لیکن جو اُمیدیں اُن سے وابستہ ہونے لگی تھیں۔ وہ جلد ہی منقطع ہو گئیں اور ایک ہونہار کردار قدرت کے ظالم ہاتھوں نے ہم سے چھین لیا۔

چرن سنگھ نے بھی کچھ افسانے لکھے ہیں۔ اُن میں سے ’کلنا‘ عنوان کا ایک افسانہ ۱۹۶۰-۶۲ء کے ’ساراسہتہ‘ میں شائع ہو چکا ہے۔ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈوگری پر چرن سنگھ کی گرفت مضبوط تھی۔ لیکن ساتھ ہی وہ ذہنی کشمکش بھی تھی۔ جو ہر نوجوان شاعر۔ ادیب یا فن کار کے دل میں اُس صورت میں وقتاً فوقتاً ہونی چاہیے۔ جب کہ وہ اس دُوبدو میں ہو کہ انسان کو فن یا روٹی، ان میں سے کس کو ترجیح دینی چاہیے۔ اس میں درپردہ اپنی سرگزشت کے حوالے ہیں۔ لیکن چرن سنگھ نے اپنے موضوع کو محض جذباتیت کی ایک مشق نہیں بننے دیا ہے۔

ڈوگری سنسکا۔ ڈوگری منڈل۔ ناشرین اور کلچرل اکادمی سے ڈوگری کتابیں شائع ہونے پر کچھ قارئین پیدا ہوئے ہیں۔ کچھوں اکادمی کتابیں شائع کر کے محققوں کو اپنی تصنیفات شائع کرنے میں مالی امداد بہم کر کے اور بہترین کتابوں اور ڈراموں کو انعام عطا کر کے سٹیٹ کی مختلف زبانوں کو فروغ دینے میں بہت مفید ثابت ہوئی ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ کافی تعداد میں اچھا ادب ہمارے سامنے آیا ہے۔ زبیر کھجویہ کے ’اس بھاگ جگانے آئے اُن‘، شمشیر ناتھ شرما کے ’رامائن‘ اور مدھو کر کے

اُسے ڈھولاکن پھٹیا، کتاہوں کو پہلا انعام دیا گیا ہے۔ دوسرا انعام دینو بھائی کے، سرہنچ، رام لال شرما کے، کرن، کو عطا کیا گیا ہے۔ نریندر کے ڈرامہ 'ڈھونڈیاں کنڈاں' نے بھی دوسرا انعام حاصل کیا ہے۔ اکادمی کی طرف سے منظم کئے گئے ان مقابلوں۔ اطلاعات کے محکمے کے مشاعروں اور جموں کے ریڈیو کشمیر، کلچرل اکادمی اور حال ہی میں شام افسانہ منعقد کرنے کی بدولت لوگوں میں ڈوگری لکھنے کی چاہ بڑھ گئی ہے۔ اُن میں جوش اور جذبے سے یہ کام کرنے کا ولولہ بیدار ہوا ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ لوگ ڈوگری میں لکھنے لگے ہیں۔ ان میں سے کئی لوگ ہم سے متعارف بھی ہو گئے ہیں۔ جموں شہر اور دیہاتی علاقوں کے باہمی مراسم دونوں کے لئے فائدہ بخش ثابت ہوئے ہیں۔ علاوہ ازاں جموں۔ کانگڑہ اور دھرم سالہ کے باہمی تعلقات بھی اس اعتبار سے مفید ثابت ہوئے ہیں۔ کیونکہ ان کی وساطت سے ہم وہاں کے اُن لوگوں کو بھی جاننے لگے ہیں۔ جو وہاں ڈوگری میں لکھتے ہیں۔ اور اگر معقول جیسی سے کام لیا گیا۔ اور صحیح معنوں میں اس طرف توجہ دی گئی۔ تو ڈوگری تحریک کو چار چاند لگ جائیں گے۔ لیکن سب باتیں سلسلہ وار ہوں۔ تو مقصد پورا ہوگا۔

تراجم

کسی زبان کے ادبی سرمائے کو بڑھانے کا ایک بہترین طریقہ اُس زبان میں دوسری زبانوں کی معیاری اور عظیم ذہنیات کے ترجمے کرنا ہے۔ ٹیگور کی صد سالہ تقاریب کے دوران پروفیسر رام ناتھ شاستری نے ٹیگور کی 'گیتا غلی'،

مدھوکر نے 'اک اترشتی' (ایک سو ایک نظمیں) اور ویدراہی نے 'اکی کہانیاں' (اکیس کہانیاں) کا ڈوگری میں ترجمہ کیا۔ یہ کتب ریاست کی کلچرل اکادمی کی طرف سے منظر عام پر لائی گئیں۔ ان کے علاوہ شاستری نے ٹیگور کے 'بلیدان' کا ترجمہ بھی ڈوگری میں کیا ہے۔

ہندوستان سے باہر کے عالمی ادبی حلقوں میں ٹیگور کا تعارف حقیقی معنوں میں اُن کی گیتا نجلی سے ہوا۔ اور اسی سے ٹیگور دُہ پہلے اور واحد ہندوستانی بنے۔ جنہیں ادب کے لئے نوبل پرائز ملا۔ جہاں کوئی ٹیگور نے باواسطہ مشہور صوفی شاعر کبیر سے بہت کچھ مستعار لیا ہے۔ لیکن جو کچھ بھی مستعار لیا۔ اس کو اُنہوں نے اپنے عمل و تدبیر سے ایک خاص ہیئت دی اور اُسے اپنی تخلیق بنایا۔ اُن کا پرواز تخیل جو بیک وقت سوز و گداز سے بھی معمور ہے۔ اور افکار و خیالات کے اعتبار سے بھی بھرپور ہے۔ اپنی مثال آپ ہے۔ گیتا نجلی کو ڈوگری جا مہاپہنا ایک صبر آزما اور جرأت مندانہ کام ہے۔ جو دلپسند بھی ہے اور مضطرب خاطر بھی اور یہ یقیناً شاستری جی کے سرسہرا ہے کہ انہوں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ اور کافی حد تک کامیابی سے اس کی حق ادائیگی کی۔ طبعاً شاستری اور مدھوکر ڈوگری کے دو ایسے شاعر ہیں جو ڈوگری میں ٹیگور کا ترجمہ کرنے کے اہل ہیں۔ شاستری جی میں جذباتی اور ذہنی پہلوؤں میں توازن رکھنے کی صلاحیت ہے۔ اور گیتا نجلی کو ڈوگری میں اُتارنے کے لئے اس توازن کی مزدورت تھی۔ کیونکہ تبھی قارئین ٹیگور کی شخصیت اور فن کا صحیح تصور ذہن میں اُتار سکتے تھے۔ اسی لئے جب شاستری جی نے ڈوگری میں گیتا نجلی کا ترجمہ کیا۔ اُس کے بعد بھی اُن کا اسلوب بیان بنیادی طور پر وہی رہا۔

جو ترجمہ شروع کرنے سے پہلے انہوں نے اپنی تحریروں میں اپنا رکھا تھا۔

لیکن مدھوکر کے بارے میں ایسا نہیں کہا جاسکتا۔ وہ سرچشمہ خیال میں ڈوبے۔ اور اُس میں خوب غوطہ زن ہوئے۔ انہوں نے ہندی۔ اردو اور پنجابی میں کئے گئے ٹیگور کے تراجم پر ہی بالکل تکیہ نہیں کیا۔ بلکہ انہوں نے کسی حد تک خود بنگالی سیکھی۔ تاکہ ٹیگور کے جذبات کی گہرائی کو بنیادی طور سے گرفت میں لاسکیں۔ اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اس معاملے میں مدھوکر ڈوگری میں ٹیگور کا ترجمہ کرنے والے اپنے دونوں دوسرے ساتھیوں شاستری اور ویدراہی پر سبقت لے گئے۔ اس میں وہی پُر جوش نغمہ آفرینی، وہی پرواز سماوی اور وہی موسیقی سمائی ہوئی ہے۔ جو ٹیگور کی شاعری سے وابستہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مدھوکر نے اپنی شخصیت ٹیگور کی شخصیت میں مدغم کر دی ہے۔ اور جب وہ اُبھرے۔ تو اُن کے ہر رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ یہ مدھوکر کی فکر رسا کو خراج تحسین بھی ہے اور اُن کی بعد کی شاعری کے لئے نکتہ چینی کا باعث بھی ہے۔ کیونکہ مدھوکر سے یہ توقع نہ تھی کہ وہ اپنی انفرادیت ہی کھو بیٹھیں گے۔ بلکہ یہ اُمید تھی۔ کہ ٹیگور کی اک اوتر شستی کا ترجمہ کر کے بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھیں گے۔ اگرچہ انہوں نے ایک اوتر شستی کا ترجمہ کر کے ڈوگری کی شاندار خدمت کی۔ تاہم بہت سے قارئین کے خیال میں اس ترجمے کو ختم کرنے کے بعد وہ پرانے مدھوکر نہیں رہے۔ یہ بات قدرتی بھی تھی۔ مدھوکر حساس طبع اور جذباتی شاعر ہیں۔ انہیں محسوس ہوا کہ ٹیگور کی نظموں کا ترجمہ کرنے کے لئے اپنی فکر رسا کو اُن کے جذباتی جامے میں مکمل طور مدغم کرنا ہی بہتر ہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک اوتر شستی کا ترجمہ

شاستری کی گیتا نجلی کے ترجمے کے مقابلے میں زیادہ اطمینان بخش ہے لیکن شاستری جہاں اپنی منفرد حیثیت اور اسلوب کو برقرار رکھ پائے ہیں۔ وہاں مدھوکرا ایسا نہیں کر سکے۔ چنانچہ یہ بات اُن کی کئی نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جو اُن کے مجموعہ کلام ’ڈولاکُن پھٹیا‘ میں شامل ہیں۔ ان میں موسیقیت ہے۔ تخیل ہے۔ جو بلند سے بلند تر پرواز کرتا ہے۔ ان میں شعریت۔ برجستگی اور زبان کی چاشنی ہے۔ لیکن بسا اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات سے مغلوب ہیں۔ اور اُنہیں ظاہر کرنے کی خواہش کو روک نہیں سکتے۔ چاہے وہ زیادہ جامع اور معنی خیز تصوراً نہ ہو کہ مبہم اور غیر معروف ہی کیوں نہ ہوں۔

وید راہی کی ’اکی کہانیاں‘ (اکیس کہانیاں) کا ترجمہ اُن ہی نقائص سے پُر ہے۔ جو ترجمے کے ترجمے میں آنے لازمی ہیں۔ ’نقل کی نقل اصلیت سے دگنی دُور ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ اُنہوں نے عجلت سے کام لیا ہے لیکن اُنہوں نے ٹیگور کے معنی اور شخصیت کو مسخ نہیں ہونے دیا ہے۔ اس میں ادبی برتری کا فقدان ہے۔ لیکن تب بھی ترجمہ ڈوگری نشر کے حجم میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔

ٹیگور کی ’گیتا نجلی‘۔ ’اک اور شستی‘ اور ’اکی کہانیوں‘ کے ڈوگری میں ترجمہ ہونے سے پیشتر شرعی پرس رام ناگر۔ ٹھاکر رو گھناتھ سنگھ سمیال اور پروفیسر گوری شنکر نے ڈوگری میں گیتا کا ترجمہ کیا تھا۔ یا یہ کہنا ٹھیک ہوگا۔ کہ گیتا کا فلسفہ پیش کیا تھا۔ یہ بات نہیں کہ یہ تراجم پوری طرح اطمینان بخش تھے۔ ایک لحاظ سے ان ترجموں میں مترجموں کے ذاتی میلان طبع اور کیفیت مزاج کو دخل حاصل تھا۔ لیکن ان صاحبان کا ڈوگری میں گیتا جیسے

مشکل شاہکار کو ترجمہ کرنے کا چیلنج قبول کرنا ہی اس بات کا ثبوت تھا کہ وہ مرحلہ آہنچا تھا۔ جب کہ ڈوگری کو اُن بڑے کارہائے نمایاں کے لئے بھی استعمال میں لایا جاتا تھا۔ جن کی پہلے اُس سے نہ توقع تھی اور نہ ہی اُن کاموں میں اُس کا استعمال ہوتا تھا۔ شری ناگر کی گیتا بھگتی اس (عقیدت و تکریم) سے زیادہ معمور ہے۔ ٹھاکر دو گھنٹہ سنگھ سمیال کی گیتا میں زبان کی حدت و شدت موجود ہے۔ اور پروفیسر گوری شنکر کی گیتا میں شری ناگر کے بھگتی رس اور ٹھاکر سمیال کے کم یوگ کا توازن موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی شری انت رام شاستری کا 'پنچ تتر' کا ترجمہ اور پروفیسر رام ناتھ شاستری بھرتی ہری شنکر کے ترجمے بھی شایع ہوئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کے تراجم میں بنیادی تخلیقات کی خوبیاں پوری طرح اُجاگر نہ ہو سکیں۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ کہاں سنسکرت زبان کا بے پناہ سرا یہ اور اُس کی برتری اور کہاں کم مایہ ڈوگری۔ کیسے ممکن تھا کہ ڈوگری سنسکرت کے ان شاہکاروں کی معنوی اور دیگر خوبیوں کے لحاظ سے پوری طرح کفالت کر سکتی ہے۔ اور یہ کام اس لئے بھی مشکل ترین تھا۔ کیونکہ ترجمے کے میدان میں یہ ابھی ابتدائی قدم ہی تھا۔

لیکن جب شری شمشود ناتھ شرمانے رامان کا ڈوگری میں ترجمہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ تب تک ڈوگری کے وسائل کافی بڑھ گئے تھے۔ ویسے بھی طبعا شری شمشود ناتھ اس کام کے لئے مقابلتاً زیادہ مناسب آدمی تھے۔ علاوہ ازاں اسٹیج کے ساتھ اُن کا دیرینہ تعلق اس کام میں زیادہ مفید ثابت ہوا۔ وہ رامان کا ڈرامائی حصہ ایسے اسٹائل میں ادا کرنے کی بہتر صلاحیت رکھتے تھے جو اصل

سے مطابقت رکھتا تھا۔ اور کسی لفظ کو ٹھیک طرح سے بولنے یا کسی جملے یا پیرا کو برجستگی یا موسیقیت کے ساتھ ظاہر کرنے کی جو اہمیت اسٹیج کے لئے از حد ضروری ہے۔ وہ زور بیان بھی سمجھنا تھا کہ لئے رامائن کے تمام حصوں کے مختلف رجحانات کو اپنانے میں فائدہ مند ثابت ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈوگری ترجمہ پڑھنے پر قاری کو رامائن کے حقیقی جذبے کی جھلک ملتی ہے۔ — فرحت و انبساط۔ رنج و کرب۔ انتظار و تشویش اور پُر اسرار واقعات۔ بہادر رسی کا رُحمان۔ رام اور نیتا کی شادی کے مناظر۔ مناظر زمکھاہ۔ رام کا فتح مند ہو کر ایودھیا لوٹ آنا۔ استقبال کے منظر۔ سیتا کو چھوڑ دینے پر رام کی اضطرابی کیفیت۔ اور ایسے ہی بہت سے مناظر فی الواقعہ بہت شاندار ہیں۔ سمجھنا تھا کہ برجستگی اظہارِ پُرشکت بیان۔ اور پُرشکوہ اسلوب نے فن کے ایک حقیقی نمونے کی تخلیق کرنے میں اُن کی مدد کی ہے۔

بچوں کا ادب

شری شام لال کا ڈوگری میں 'بھاگوت کی کہانیوں' اور 'بیتال پیکسی' کا ترجمہ نہ صرف ڈوگری ترجمے میں اضافہ ہے۔ بلکہ یہ تصانیف بچوں کے ادب میں بھی گراں قدر اضافہ ہے۔ جس کی ڈوگری میں بھاری کمی تھی۔ شری شام لال کی ہی طرح شری شام لال کا اسٹائل بھی ناصحانہ ہے۔ چونکہ درحقیقت ماسٹر ہیں۔ اس لئے اُن کا ناصحانہ طرز بیان نہ تو زیادہ پُرشکوہ و رعب دار ہے۔ اور نہ ہی قارئین کو بوجھل معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سلاست اور برجستگی ہے۔ جس کی وجہ

سے وہ معصوم ذہنوں کو فوراً سمجھ آ جاتا ہے۔ اور بھاگوت ہویا بیتال پچیس
 دونوں کا خاص موضوع برقرار رہ جاتا ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ ان کتابوں کی اصل
 باریکیاں اور وسعتیں ترجمے میں نہیں آ پائی ہیں۔ بچوں کے لائق ڈوگری کتا بوں
 کی چل پڑی ہے۔ تو زمیندر کھجور یہ کے ڈراموں کا مجموعہ اس بھاگ جگانے
 اُسے اُن اور اُن کے ہی ایک اور افسانوی مجموعے ’دو چک کہانیاں‘ کا ذکر
 کرنا بھی ضروری ہے۔ زمیندر کھجور یہ ماسٹر ہے ہیں۔ اور وہ اپنے طلباء کو اپنی
 بات ذہن نشین کرانے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ اُن کے ڈراموں اور افسانوں
 کے موضوعات ایسے ہیں۔ جو آسانی سے سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ اور جن پر چھوٹے
 لڑکے اور لڑکیوں کو یقین آ سکتا ہے۔ چنانچہ بڑے بڑے محارروں و مبہم جملوں
 سے جس قدر وہ عام طور متاثر ہو سکتے تھے۔ ان ڈراموں اور افسانوں سے
 وہ اُن سے کہیں زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ اُن کے ڈرامے و افسانے ایسی زبان میں
 لکھے گئے ہیں۔ جو برجستہ اور جاندار ہیں۔ اور بعض اوقات اُن کے اسلوب
 بیان میں ایسی طنز اور چٹھن آئی ہے۔ جو بہت اثر پذیر ہے۔ حالانکہ ان دونوں
 مجموعوں میں اعلیٰ ادب کی خوبیاں نہیں پائی جاتیں۔

ڈوگری شاعری اور چینی جارحیت

۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۳ء کا درمیانی وقفہ۔ جب پاکستانی حملے کا پہلا

بہاؤ مدھم پڑ گیا تھا۔ اور ہندوستان پر ابھی چین کا بھاری پیمانے پر حملہ نہیں
 ہوا تھا۔ ڈوگری ادب کی اختراعی قابلیت اور غیر معمولی ذہانت کی گلفشانی کا

دور اس دور میں ان موضوعات کا دائرہ بڑھا۔ جن میں اب تک شاعری کی جاتی تھی۔ اسی کے ساتھ حقیقی نثری ادب بھی لکھا گیا۔ جس کے لئے لوگوں نے سوچ سمجھ کر اور سنجیدگی سے کوششیں کیں۔ جب الوطنی کے تیرانے لکھے گئے۔ لیکن کبھی کبھی خاص طور اُس وقت جبکہ ۱۹۵۷ء میں بھارت کی پہلی جنگ آزادی کی صد سالہ تقاریب منعقد کی گئیں۔ اُن دنوں حب الوطنی کی نظموں کا ایک مجموعہ شائع کیا گیا۔ عام طور پر یہ نظمیں معیاری نہیں تھیں۔ لیکن جن شاعروں نے لکھی تھیں۔ وہ اُن کے دلی جذبات کی تحریک کی اتنی پیداوار نہ تھیں۔ جتنی کہ وہ ذہنی اور فرمائش کی تکمیل کے جذبے سے لکھی گئی تھیں۔ لیکن ۲۰ اکتوبر ۱۹۶۷ء کو جب چین نے ملک پر ایک حملہ کیا۔ اُس وقت یہ صورت برقرار نہیں رہی۔ ملک کی حالت کو چھڑا گیا تھا۔ ہندوستان اور چین کی ازلی وابدی رفاقت پر جو اعتماد لوگوں میں پیدا ہوا تھا۔ اور جو لوگ 'ہندی چین بھائی بھائی' کے نعرے لگاتے تھے۔ اُن کو اس لمحے سے گہرا صدمہ ہوا۔ 'پنج شیل' کے مسلک کا اُس کے ایک خاص علمبردار نے ہی دم گھونٹ دیا تھا۔ یہ چوٹ اتنی اچانک اور بے خبری میں لگائی گئی کہ لوگ ہکے بکے رہ گئے۔ لیکن تلخ حقیقت یہی تھی کہ چین نے ہندوستان کو چوٹ پہنچائی۔ اور وہ چوٹ سخت تھی۔ ہمیں معلوم ہوا کہ چین کے مقابلے میں ہم کمزور ہیں۔ اپنے اندازے اور چینوں کے قیاس سے بھی زیادہ کمزور۔ اُس وقت ملک کے کاؤ کی خاطر اپنے آپ کو۔ اپنی لگن و عقیدت کو پیش کرنے کے جو منظر دیکھنے میں آئے۔ اُن کا کوئی جواب نہیں۔ اوسط ہندوستانی۔ وہ کارکن تھا یا محنت کش مزدور۔ بڑھا مفلس تھا یا بھکاری۔ بوٹ پالش کرنے والا تھا۔ بچہ تھا یا دفتر میں

کام کرنے والا کلرک بابو۔ بینک ملازم تھا یا پرائیویٹ فرم کا نوکر۔ سب نے چینی خطے سے پیدا ہوئے نئے حالات کا حیرت انگیز طریقے سے ردِ عمل کیا۔ لیکن بڑے کاروبار لوگوں۔ بڑے کارخانہ داروں اور صنعت کاروں۔ اجارہ داروں یا ان خود ساختہ رہنماؤں نے کون سا طریقہ اپنایا۔ جو حکمران پارٹی میں تھے یا مخالف دھڑوں میں؟ رشتہ ستانی و بدعنوانی۔ بلیک مارکیٹ (چور بازار) منافع خوری۔ ذخیرہ اندوزی کسٹم کی چوری اور چیزوں کی ملاوٹ۔ ان کا ملک بھر میں بول بالا تھا۔ ان سے دکھائی دیا کہ سبھی لطیف تر جذبات کا پرہیز طرح انخطاط ہوا ہے اور پرانی قدریں، جو آزادی سے پہلے دکھائی دیتی تھیں۔ خود غرض سیاست دانوں اور روپیہ پیسہ ہتھیانے والے تاجروں اور صنعت کاروں کے ہاتھوں ختم کی گئی ہیں۔ اور ستم بالائے ستم یہ کہ نئے دھنا سیٹھوں کا ایک ایسا نیا طبقہ وجود میں آیا۔ جن کا عقیدہ یہ رہا کہ طوعاً و کرہاً دولت مند بننے کا مقصد پورا ہو۔ چاہے اس کے لئے ایمان و اصول کو بالائے طاق ہی کیوں نہ رکھنا پڑے۔ ملک کو جبری طرح رنجاد دیکھنا پڑا تھا۔ لیکن شری جواہر لال نہرو اور وطن کے ساتھ لوگوں کو اتنی بے پناہ عقیدت تھی کہ انہوں نے حالات کے سبھی بدنما پہلوؤں کو فراموش کرنے کی ٹھان لی۔ انہوں نے اپنے آپ کو سپاہی ماننا اچھا سمجھا۔ چاہے وہ کھیتوں میں کام کرنے والے دہقان تھے۔ فیکٹریوں میں کام کرنے والے مزدور تھے یا دفتر میں کام کرنے والے بابو کلرک۔ ان کے پاس جو بھی وسیلے اور حربے تھے۔ ان کو سنبھالے ہوئے انہوں نے سپاہیوں کی سی فرض شناسی کا عہد کیا۔ لیکن کچھ اور بھی ایسے سپاہی تھے۔ جنہوں نے اپنے قلم کی مدد سے دشمن سے لڑنے کا عزم کیا۔ انہوں نے ہم وطنوں کو اس بات

کی تلقین کی کہ وہ حملہ آور کے چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لئے اٹھ کھڑے ہوں۔ ہندی کے شاعر شمشیر ناتھ سنگھ نے 'فولاد ڈھلے فیکٹریوں میں' کی آواز بلند کی۔ اور اردو شاعر جاں نثار اختر نے 'آوازِ درہم ایک ہیں' کا نعرہ پُر زور آواز میں گونجا دیا۔ ایک اور شاعر گر جیا۔

وطن کی آبرو خطرے میں ہے۔ ہوشیار ہو جاؤ
اور نہ معلوم کتنے ہی شعراء و سخن ور ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں گر جے۔ اور وطن پرستی کے رنگ میں رنگے ہوئے گیتوں اور نظموں سے لوگوں کو بیدار کرنے لگے۔

یہ کام ڈوگری شعراء نے بھی باحسن و خوبی سر انجام دیا۔ جینی محلے کے موقع پر انہوں نے جو لکھا۔ صدق دلی سے لکھا۔ لیکن اس میں وہ جو شش جنوں نہیں تھا۔ جو اُس یقینِ واثق سے پیدا ہوتا ہے کہ جیت ہماری ہی ہوگی۔ ایسا جو شش پاکستانی محلے کے فوراً بعد کی اُن کی نظموں میں نظر آیا تھا۔ اس کی وجہ بعید از قیاس نہیں تھی۔ پاکستانی حملہ خلاف توقع نہیں تھا۔ کیونکہ عرصہ سے ایسے نظریاتی اختلافات بڑھتے آرہے تھے۔ جن کے سلجھنے کی کوئی راہ دکھائی نہیں دیتی تھی۔ اُوں اختلافات کو ظاہر کرنے کا اُن کا طریقہ بھی اتنا صاف تھا۔ کہ اُس میں لگی لپسٹ کی کوئی گنجائش ہی نہیں رکھنی جاتی تھی۔ پھر ان کے نشے بھی ایسے تھے۔ جن کا ہارے گھروں سے بہت قریب کا واسطہ تھا۔ اور پھر پاکستان کے مقابلے میں ہماری فوجی طاقت بزر تھی۔ تعداد کے اعتبار سے بھی اور اسلحوں کے اعتبار سے بھی۔ اقدار و اوصاف کی تعریف بھی نہیں ہو پائی تھی۔ تحریک آزادی نے جس

آدرش داد کو جہنم دیا تھا۔ وہ اگرچہ فرقہ وارانہ جنوں و فسادات کے بعد ماند پڑ گیا تھا۔ اور داغدار ہو گیا تھا۔ پھر بھی وہ مکمل طور فاعل موقعہ پرستی۔ ہوس اقتدار اور دولت کے لالچ کی نذر نہ ہو پایا تھا۔ شعراء جانتے تھے کہ ہم کس دشمن کے دانت کھٹے کر رہے ہیں۔ اور ہارس لڑائی کا مقصد کیا ہے۔ وہ ایک غیر ملکی غاصب سے برسرِ پیکار تھے۔ اندر کے دشمنوں کا آپس کوئی خطرہ نہیں تھا۔ اُن کی منزل نمایاں تھی اور راستہ بالکل صاف تھا۔

لیکن چین نے اُن میں سے بہتوں کے لئے میلے کھرے کر دیے۔ یہ یقین کرنا کچھ لوگوں کے لئے آسان نہیں تھا کہ ایک سماج وادی ملک چین کس ملک پر کبھی حملہ کر سکتا ہے۔ جو لوگ 'ہندی چین بھائی بھائی' کے قائل تھے۔ اُن کے لئے اس صدمے پر قابو پانا آسان کام نہیں تھا۔ جو انہیں ہندوستان کے خلاف چین کی اس کھلی دشمنی سے ہوا تھا۔ اور پھر حملہ اتنا اچانک کیا گیا کہ اُس سے لوگوں کو اور عوام کے جذبات کی آئینہ داری کرنے والے شعراء کو اپنے خیالات کے منتشر اور اذوق یک جا کرنے اور اُن کو مربوط انداز میں پیش کرنے کا موقع بہت کم ملا۔ ایک بات اور تھی۔ پاکستان کی طرح چین فوجی اعتبار سے ہند کے مقابلے میں کوئی کمزورتا کا ملک نہیں تھا۔ اس کے برعکس جن دنوں ہند چین کی دوستی زوروں پر تھی۔ اُن دنوں کچھ لوگ چین سپاہیوں کے دلیرانہ کارناموں اور چین کی فوجی عظمت کے گیت گاتے ہوئے ٹھٹکتے نہیں تھے۔ یہ بخوبی جانتے ہوئے اُن لوگوں کے لئے اُسی طرح چین کے بارے میں لکھنا اتنا آسان نہیں تھا۔ جس طرح پاکستان کے خلاف لکھا گیا تھا۔ اور پھر ملک کے اُس

اندرونی دشمن کی بھی بات تھی۔ جو چین کا تو سیاسی حامی نہیں تھا۔ مگر خود غرض بہ دیانت اور نااہل مزدور تھا۔ ان دو محاذوں پر کیسے لڑا جائے۔ چنانچہ سیاسی حالات کی صحیح و معقول سمجھ بوجھ رکھنے والے اور دُور اندیش لوگ ہی صرف اس مسئلے کا غیر مبہم طور مقابلہ کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ شعراء نے جو نظائیں اس دور میں لکھیں۔ وہ ایک طرفہ اور غیر مستقل مزاجی کی آئینہ دار تھیں اور ان میں مسئلے کو صحیح انداز میں پیش نہیں کیا گیا تھا۔ یہ کہنا کہ چین کے مقابلے میں ہم کمزور تھے۔ صحیح ہو سکتا ہے۔ لیکن حب الوطنی کا یہ تقاضہ نہیں تھا کہ ایسا اقرار کیا جائے۔ اور یہ کہنا بھی کہ ہم ایک یلغار سے چین کو نکال باہر کریں گے بعض نعرہ بازی یا خوش فہمی پر مبنی تھی۔ لیکن حقیقت میں اس کی کوئی بنیاد نہ تھی۔ ہندوستانی عوام اسی شخصے میں جھومتے رہے۔ اور یہی حال شعراء کا بھی ہوا۔ ساترنے اس تکلیف دہ صورتِ حال کو بجاطور گرفت میں لیا۔

وہ جن کو بھائی کہہ کر ہم نے سینے سے لٹکایا تھا

وطن دشمن درندوں کے لئے تیار ہو جاؤ

اور انہوں نے یہ چیتاؤں بھی دی۔ ہمیں باہوش رہنا چاہیے

کہ کہیں کوئی ظالم اپنی تجوریاں نہ بھرے۔ کوئی چور بازار می لوگوں کو لوٹ کھسوٹ

کر منافع خوری نہ کرے۔ تواریخ اس بات پر ہمیں لعنت ملامت نہ کرنے پائے کہ قومی

بحران کی اس فیصلہ کن اور نازک گھڑی میں ہم لالچ اور درگزر کے پھیر میں پڑ

گئے تھے؟

مگر سوال یہ ہے کہ کتنے ایسے شعراء ہیں جو دشمن اور تخریب کاروں

کے خلاف چیتاؤنی کے اس دو گونہ جذبے کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ یا ظاہر کر سکے۔ یہ بنیادی مسئلہ تھا۔ اور سبھی شعراء یا تو اس کو سمجھ نہ پائے یا اس کا مقابلہ کرنے کو آمادہ نہ ہوئے۔ بہت ہوا تو اکثر شعراء نے ارجن۔ کرن۔ دانا پر تاپ۔ شیوا جی اور ٹیپو سلطان جیسے بہادروں کے گذشتہ شاندار کارناموں کی اشاریت کا سہارا لیا۔ یہ سب بہت اور حوصلہ بڑھانے کی نیت سے کیا گیا۔ لیکن کیا اس کا مطلب ساتھ ہی ماضی کی طرف دوڑنا اور حال سے منہ موڑنا نہیں تھا؟ وہ آمد اور خودی کہاں گئی؟ جو پاکستانی حملے کے موقع پر دینو۔ دیپ۔ یس۔ شاستری۔ سمیال پوری اور دیگر شعراء حضرات کی نظموں میں دیکھنے کو ملی؟ صرف پدماشرا اس جذبے کی صحیح عکاسی اپنے ایک گیت ’بتیں دے وچ‘ میں کر سکی ہیں۔ یہ گیت ’دیس پیار‘ دے گیت کے صفحہ ۱۱ میں دیا گیا ہے۔ جسے کے ایس۔ مدھو کو نے ترتیب دیا ہے اس گیت کی چھ لائینیں قابل غور ہیں۔ اس گیت کو پڑھ کر ہمیں دینو اور یس کے وہ گیت یاد آتے ہیں۔ جو انہوں نے مرد و عورت اور بھائی بہن کے مکالموں کی صورت میں لکھے ہیں۔ اس وقت ’دیپ‘ پہلے موقعوں کے برعکس مبہم ہے اور لیت و لعل سے کام لیتے رہے۔ اور ایسا ہونا قدرتی بھی تھا۔ یہ بات انکی نظم ’میرا دیس‘ سے واضح ہے۔ جو ’دیس پیار دے گیت‘ کے صفحہ ۲۴ پر درج ہے۔ تارا سمیال پوری نے امن پسند کارناموں کی تعریف اور تنگ نظر قوم پرستی اور ملکوں کے ہتھیار بند جنگوں کی تکذیب و مذمت کی نظم لکھنے کی کوشش کی۔ جو ابھی تک غیر مطبوع ہے۔ رام کشن شاستری کی نظم ’چین‘ (دیس پیار دے گیت۔ صفحہ ۲۰) شری درگادت شاستری کی نظم ’دیں دامن بدھما‘ (صفحہ ۲۱)

اور شام دت پراگ کی نظم، آزادی دی جوت، اگرچہ صدق دلی سے اظہار جذبات کی اچھی نظمیں ہیں۔ تاہم ان میں بحر خطیبانہ یا مبالغہ آمیز انداز کے اور کچھ بھی نہیں ہے۔ کوئی بند یا محاورہ اثر پذیر ہو تو ہو۔ لیکن مجموعی طور ان کا مقصد اوروں کی بجائے اپنے آپ کو باور کرانا تھا کہ ہم چین کا مقابلہ کر سکیں گے۔

یہ اُلجھن و بیزاری واقعی دردناک وحشت بھری تھی۔ کیونکہ کون ہے وہ شخص جو اپنے ملک کا نمک خوار اور وفادار ہوتے ہوئے یہ چاہتا ہوگا کہ سرزمین ہند سے چینی غاصبوں کو بدر نہ کیا جائے۔ مگر کیا ہمارا یہ مقصد محض عظمت رفتہ کے گیت گانے سے پورا ہو سکتا ہے؟ ہمیں زندگی کے تلخ حقائق اور عالمی سیاست کے اُلجھے ہوئے انداز سے کنی کترانے کی کیا ضرورت۔ ایک طرف قہم جنگ کی تیاری کرتے ہیں۔ اور دوسری طرف ہم امن کا فلسفہ بگھارتے ہیں۔ ایک طرف ہم تقاضائے وقت کے پیش نظر ایک خاص دھڑے کا طواف کرتے ہیں اور دوسری طرف دھڑوں سے الگ رہنے کا دم بھرتے ہیں؟ اگر قوم کی یہ گو مگو حالت نہ ہوتی۔ اور ہمارے قول و فعل میں دور نگاہ نہ ہوتا۔ جیسا کہ چینی کہتے ہیں۔ تو چین کو ہم پر حملہ کرنے کی جرأت نہ ہوتی۔ شعراء نے سچے محب وطن کی طرح چینیوں کو باہر کھدیڑنے کے ترانے لکھے۔ لیکن جس طرح لیڈروں کی تقادیر محض جزوی طور سے عوام کو مطمئن کر سکیں۔ اُسی طرح اکثر نظمیں جو چینی حملے کے بعد لکھی گئیں۔ جزوی طور اثر انداز ہو سکیں۔ صرف جاں نثار اختر جنہوں نے تمام ہندوستانی قوم کے سامنے چینی خطرے کی صحیح عکاسی کی اور ساتھ لہیانہ جیسے غزل خواں جو نائن خوروں۔ ذخیرہ بازوں۔ اور چور بازاری کرنے والے لوگوں کی صورت میں چینیوں

کے حامیوں کو بے نقاب کرنے میں قطعاً خوف زدہ نہیں ہوئے۔ اس موقع پر حقیقتاً عظیم اور پر از یقین حب الوطنی کا کلام لکھ سکے۔ ایسے حالات میں کشن سمیال پوری کی نظم 'سہاگن' (دیس پیار دے گیت صفحہ ۳) جہاں ایک عمدہ گیت ہے۔ وہاں اُن کی قوالی (صفحہ ۱) ایسی لگتی ہے۔ گویا لکھتے وقت اس کی شیریں دھن کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اور شعرو شاعری کی خوبیوں اور لطافت کی کوئی خاص پرواہ نہیں کی گئی۔ جتنی کہ مدھو کر بھی اس موقع پر 'جھوٹے نہیں آؤں اکھدا میری گلچ سچائی اے'۔ دنداں اے اتہاس میری گواہی اے' میں جیسے اُن پرانی بندویں تک پرواز نہیں کر سکے۔ جن میں انہوں نے اُن باتوں کی یاد دلائی ہے۔ جن کے باعث ہندوستان غلامی کی زنجیروں میں جھک اگیا تھا۔ یہ نظم بڑی زوردار تھی۔ حالانکہ اس کا لب و لہجہ رجعت پسندانہ تھا۔ مدھو کر کی اس نظم کا مقابلہ 'سدا سہاگن دھرتی' یا 'گیت' (صفحہ ۲۹-۳۲) کے ساتھ کیجئے۔ تو فرق صاف نظر آئے گا۔ پرمانند املت نے حب الوطنی کی اپنی نظم 'لکار کے جذبہ بہادری کو موسیقیت کی خوبیاں پیدا کرنے کی معمولی کوشش کی مذکور دیا ہے۔ یہ بات بندوق کے لئے 'بند و قرقو'، کبیل کے لئے 'دکبلو' اور گیت کے لئے 'گیترو' جیسے الفاظ کے استعمال کرنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ صرف غیر شعوری طور پر املت نے کاہلی۔ آرام طلبی اور غفلت شعاری کے اُن جذبات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جن کا ذکر انہیں اور دوسرے شعرا کو کھٹے بندوں کو کرنا چاہیئے تھا۔ اور جنہوں نے ہندوستان کی قوم کو غیر محسوس طور پر اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ اُن کے یہ الفاظ بہت اہم ہیں۔ 'منیاں گل چن ہل بھائی ہل' (دیس پیار دے گیت) صفحہ ۶ (میری

بات ماف۔ حرکت کرو۔ کا بلی چھوڑ دو۔) نظم کے آخر میں المست پر دغور جوش و جذبہ غالب آتا ہے۔

’دیس اند کوئی پیری پیری

امجی بے چند کوئی رہن نہیں دینا‘

لیکن اُس کے بعد اُن کی گرفت پھر ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ اور وہ پھر

غیر معروف باتوں کا اعادہ کرتے ہیں۔

’مویں دے مُنڈیں دی مالا بنا گے

المست دی جیت پھی کیدی اے ہار‘ (دیس پیار نے گیت صفحہ ۲۸)

شری پر ن سنگھ نے اپنی نظم ’کند‘ (صفحہ ۱۶) میں حالات کے

ایک ادھ پہلو کی طرف نظر دوڑائی ہے۔ شاید ہم ہزیمت خوردہ اور بے دل ہو رہے

ہیں۔

”اٹھو اٹھو

ہمت حوصلہ دیس کی ہاری جادا“

ہم اپنی ہمت کیوں ہاریں! ہمارا ماضی شاندار رہا ہے۔ ہمیں پھر

مکر بستہ ہو کر ایسے کام کرنے چاہیئے۔ جو دنیا کے عظیم جاننا زوں اور سوراووں

کے جانشین ہونے کی حیثیت میں ہماری شان کے شایان ہیں۔ شری رام لال کھجورہ

نے اس سے زیادہ صحت مند اور جان دار لب و لہجہ اختیار کیا۔ انہوں نے کہا کہ ہم نے

ہمیشہ امن سے پیار کیا ہے۔ اس کی خاطر ہم نے بہت نقصان برداشت کئے ہیں

ہم نے ہندوستان اور چین کی دوستی کو بڑھاوا دینے کی بہت کوشش کی ہے۔ لیکن

چین اگر دوستی کے نام پر کلک لگائے اور ہماری پیٹھ میں چھرا گھونپے تو ہمیں امن کی اپنی پالیسی پر۔ چین کو دوست بنانے کی اپنی کوشش پر شرمندہ کیوں ہونا چاہئے ہم کیوں اپنی ہمت ہاریں اور سراپہ ہوں؟ غائباً چین کو یہ معلوم نہیں کہ جنگ کے میدان میں ہم کیا کچھ کر سکتے ہیں۔ شاید چینی رہنما ان خطرناک نتائج سے بے بہرہ ہیں۔ جو لڑائیوں سے نکلتے ہیں۔ ہمیں قتل و غارت اور خوریزی کے نتائج معلوم ہیں۔ اور اسی لئے ہم جنگ و جدل نہیں چاہتے۔ (دیس پیار دے گیت صفحہ ۹ چیتاوتی) پھر بھی اگر چین لڑائی چاہتا ہے۔ ہم اُس کے لئے تیار ہیں۔ ہم دوسروں کے علاقے ہتھیانے کی کوشش نہیں کرتے۔ لیکن ہم اپنی سرزمین کو بچانے سے گریز نہیں کریں گے۔ اور نہ ہی ہم جارحیت کے دانت کھٹے کرنے میں پیچھے رہیں گے۔ ہم جینیو کی دھوکا بازی اور جعل سازی سے مفلوج ہونے والے نہیں۔ ہم اپنی مدافعت مضبوط سے مضبوط تر کریں گے۔ تاکہ کوئی بھی جابر و غاصب ہمارے علاقے کی طرف آنکھ اٹھانے کی بھی جسارت نہ کر سکے۔ (دیس پیار دے گیت صفحہ ۱۰-۱۱-۱۲ نظم حب) دینو بھائی پنت نے قوم کی نبض پر ہاتھ رکھ کر اُس کی بیماری کی تشخیص کی ہے۔ ہم حد سے زیادہ قانع اور تغافل شعار بن گئے ہیں۔ اور اپنی ہی مدح سراٹیوں پر خوش ہیں۔ عہد گذشتہ میں بھی اسی رویے نے ہمارا شیرازہ منتشر کر دیا تھا۔ بہادر یادو اپنی خود غرضی اور معمولی باتوں پر جھگڑنے کی وجہ سے تباہ و برباد ہو گئے۔ لیکن ہمیں اس بات کا رونا ہمیشہ نہیں رونا ہے۔ یہ دھچکا اچھا ہے۔ بشرطیکہ اس سے ہم غراب غفلت سے بیدار ہو جائیں۔ یہ زندگی تبھی با مقصد و با معنی ہے۔ اگر یہ خدمتِ وطن اور خدمتِ خلق کے لئے گزادی جائے۔ اس لئے ہمیں دشمن

کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ جس نے ہمیں موت جیسی گہری نیند سے جگا دیا ہے۔ وطن کے سچے سپوت وہ ہیں۔ جو اپنے ملک کی سالمیت اور تحفظ کے لئے اپنا سب کچھ قربان کرنے کو تیار رہتے ہیں۔ وہ لوگ کبھی مرنے نہیں۔ اور وہ دوسروں کی راہیں روشن کرنے کے لئے امر جوت (افزار جاوید) بن جاتے ہیں۔ اور وہ گھڑی واقعی مقدس ہے۔ جب وطن کے سپوت اپنی اصلی ذمہ داری کو محسوس کرتے ہیں۔ (دیس پیار دے گیت صفحہ ۲۳ - ۲۴۔ پُٹن گھڑی) اس تلقین کا جذبہ ٹھیک ویسا ہی ہے جب ہنری پنجم میں اپنے خلاف مشکلات و مقابلوں کا احساس جاگا تھا۔ اور پھر بھی رٹانے کو ترجیح دی تھی۔ کیونکہ آج جو زندہ ہے۔ وہی ہمیشہ زندہ رہے گا۔ 'چلو سپاہی چلو' میں شائع شدہ 'پارٹین' (صفحہ ۱۵) میں ہندی کے مشہور کسی دیگر وہی کہتے ہیں۔ جو دینو نے ڈوگری میں کہا ہے۔ اصلی محاذ صرف رزمگاہ میں ہی نہیں ہیں۔ بلکہ وہ کھیتوں، دکانوں اور ہاٹ بازاروں میں بھی ہیں۔ کاہل الوجودی اور غفلت ملک کی حقیقی بدبختیاں ہیں۔

جو بھی ہو۔ دینو کی 'پُٹن گھڑی' نظم اگرچہ حقیقی مسئلے کو پیش کرتی ہے۔ تاہم یہ اُسی شدت کے ساتھ ہم پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ جس طرح اُن کی پہلی نظمیں ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ دینو نے اس نظم میں دلی جذبات کی اتنی عکاسی نہیں کی۔ جتنا کہ اپنی عقل و دانش سے کام لیا ہے۔

پروفیسر رام ناتھ شاستری بھی اصلی مسئلے کو چھو گئے ہیں۔ یہ باتیں کرنے کا موقع نہیں۔ یہ ہے کچھ کر دکھانے کا وقت۔ کیونکہ محض باتیں کرنے سے ہم دشمن کو ہرا نہیں سکتے۔ (دیس پیار دے گیت۔ صفحہ ۴۔ اچ ہالہ خطرے سے)

بحران کی گھڑی میں ہی ہم یہ جان سکتے ہیں کہ سچے دیش بھگت کون ہیں۔ اور اپنے وطن کی خدمت کا محض باتوں سے بھرنے والے کون ہیں۔ کچھ ہندوستانی ایسے ہیں۔ جو ہندوستان کے بھگت ہیں۔ اور کچھ ایسے بھی ہندوستانی ہیں جو چین پرست ہیں۔ قربانی سے قومیں زندہ رہتی ہیں۔ ہندوستان ایک ملک ہے۔ اور اگر اس کے کسی ایک حصہ پر حملہ ہو۔ تو وہ سارے ملک پر حملہ ہے۔ (دیس پیار دے گیت صفحات ۵-۶) اس واسطے نئے محرکات اور ایک ایسے نئے نکتہ نگاہ کی ضرورت ہے۔ جو بدلے ہوئے حالات اور تقاضوں کی کفالت کر سکے۔ اب ہمالیہ عہد رفتہ کا نگہبان اور پاسبان نہیں۔ چینی دغا بازوں نے اُس کی دیواریں چیر دی ہیں۔ اب ہمیں ایک ایسا نیا ہمالیہ تعمیر کرنا ہے۔ جو محکم اور ناقابل تسخیر ہو۔ اس کے لئے ہمیں ہمت اور عزم سے تو کام لینا ہی ہوگا۔ مگر ہمیں ایسی نئی اور مضبوط ہتھیار فروج بھی درکار ہوگی۔ جو مدافعت کے ایسے نئے وسیلوں سے پوری طرح لیس ہوں۔ جن سے ہم چینی جارحیت کو پپا کر سکتے ہیں۔

اور اس لئے لڑائی جاری ہے۔ تیش۔ سپوتیا۔ پریم چند پریمی اور دیگر شعراء نے بھی چینی جارحیت پر طبع آزمائی کی ہے۔ اگر اُن کا کلام دل کو زیادہ مطمئن نہیں کر پاتا۔ تو اُس کا قصور اُن شعراء کا نہیں۔ مسائل ہی کچھ زیادہ اُلجھ گئے ہیں اور قومی پالیسی بھی زیادہ واضح اور ہم آہنگ نہیں رہی ہے۔ نظر باقی الحاق اور سیاسی نسبتوں نے اوسط ہندوستانی کو پس پیش میں ہی ڈالا ہے۔ کیونکہ جہاں وہ یہ جانتا ہے کہ اپنے وطن کے تیس اُس کا کیا فرض ہے۔ وہاں اُس کو سیاسی جماعتوں کے رہنماؤں کے دل کی بات معلوم نہیں۔ اگر وطن سب کا ہے۔ تو کیا بڑے میو پاری۔ کارخانہ دار

اور ایسے ہی دوسرے مفاد پرست لوگ خود غرضی اور غلبہ حاصل کرنے کی اپنی پالیسی کو ترک کر کے ملک کے مفادات کو ترجیح دیں گے؟ اور اگر وہ ایسا کریں۔ تو باخام کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا۔ اگر خیال و عمل کی ایسی فضا قائم ہو جائے۔ تو شعرا جلتے ہیں کہ جو کچھ وہ لکھتے ہیں۔ وہ اُن کے دل کی آواز ہوگی۔ اور وہ دوسرے کے دلوں کی گہرائی کو چھو لے گی۔ اور اس سے نہ وہ گوشت کی حالت میں پڑیں گے۔ اور نہ ہی کاہلی چھا جائے گی۔ جب سخن در کی ندا لوگوں کی صدا کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے گی۔ تو ایک ایسا وسیع اجتماع بن جائے گا۔ جو وطن کے سبھی دشمنوں کے لئے صورتِ اسرافیل ثابت ہوگا۔

منشر

ڈی۔ سی۔ پرشانت کا افسانوی مجموعہ 'اُچیاں دھاراں' پرنے اور نئے روایتی اسلوب اور نئے رجحانوں کا امتزاج ہے۔ پرشانت ایک صحافی ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ قارئین اُن کی لکھی ہوئی چیزوں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھیں۔ اُن کا لب و لہجہ اُس ادیب کا سا ہے۔ جو تاریخی ناول یا تاریخی مضامین لکھتا ہے۔ لیکن جو تاریخی مواد کو سن گھڑت انداز میں استعمال کرتا ہے۔ پرشانت کئی چیزوں کا معجون مرکب ہے۔ نفسیاتی ماہر۔ منظر نگار۔ ادیب۔ تواریخ دان۔ جذباتی فرد۔ اور یہ باتیں پرشانت کی خوبی بھی ہیں اور خامی بھی۔ کہیں کہیں انہوں نے فروعی اور غیر معروف باتوں کو غیر ضروری اہمیت دی ہے۔ بعض اوقات کچھ باتوں کا غیر ضروری اعادہ کیا ہے۔ اور کبھی کبھی فرضی خیال کو تواریخ کا جامہ زیب تن کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں

اُن کی تحریر میں برجستگی ہے۔ نثر کا اسلوب جامد ہے۔ کہانی کا تانا بانا بُننے میں سوجھ بوجھ سے کام لیا ہے۔ اور ماحول ایسا ہے۔ جس کی جانب بہت کم ڈوگری ادب اور توجہ دیتے ہیں۔ جب کبھی ماضی کی جانب نظر دوڑانے۔ اُس کے پراسرار رموز کی عمیق گہرائی میں غوطہ زن ہونے اور اُس کے ہولناک پہلوؤں کو پیش کرنے کی بات آتی ہے تو پرشات کا مقابلہ ڈوگری کے دوسرے افسانہ نگار شاڈ ہی کر پاتے ہیں۔ پرشات تفصیل پر تفصیل پیش کرتے جاتے ہیں۔ تاکہ اپنے قارئین کو اپنی لکھی ہوئی بات کی صداقت کا یقین کرا سکیں۔ لیکن اُن کی یہ عادت چند وقتوں کا موجب بھی بنتی ہے۔ کیونکہ اس میں ہمیشہ مبالغہ آمیزی کا خطرہ رہتا ہے۔ اور اس بات میں شک نہیں کہ وہ اکثر مبالغے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اُن کا رویہ پروردہ جذبہ دل انہیں اُن بھونڈی راہوں کی جانب لے جاتا ہے۔ جن پر پرشات جیسا فہمیدہ ادیب مُشک سے ہی چلتا۔ لیکن پرشات چونکہ اپنے جذبات کی رو میں بہنے والا آدمی ہے۔ اس لئے عقل واداک وہاں غالب نہیں آتے۔

پرشات کے افسانوں کا مطالعہ کر کے تعجب ہوتا ہے کہ وہ اپنے دُور شوق۔ جذباتیت اور روانوی عادات پر قابو کیوں نہیں پاسکے ہیں۔ کیونکہ اُن کی کہانی اور پلاٹ میں جہاں دلچسپی ہے۔ وہاں نثر کا اسلوب بھونڈا ہے۔ نثر کے موقع محل کی صحیح پہچان نہیں۔ اور جزئیات نگاری پر اُن کی گرفت نہیں۔ اکثر اُن کی تحریر کا مطالعہ کرتے ہوئے انسان انتظارِ تشریف، دہشت اور استعجاب کے اُس ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ جو وہ جزئیات اور تفصیل بیان کے ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ اُن سے شری بھگوت پر ساد سائے کی یاد تازہ ہر جاتی ہے۔ لیکن ان

اور ایسے ہی دوسرے مفاد پرست لوگ خود غرضی اور غلبہ حاصل کرنے کی اپنی پالیسی کو ترک کر کے ملک کے مفادات کو ترجیح دیں گے؟ اور اگر وہ ایسا کریں۔ تو انجام کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا۔ اگر خیال و عمل کی ایسی فضا قائم ہو جائے۔ تو شعرا جلتے ہیں کہ جو کچھ وہ لکھتے ہیں۔ وہ اُن کے دل کی آواز ہوگی۔ اور وہ دوسرے کے دلوں کی گہرائی کو چھو لے گی۔ اور اس سے نہ وہ گوگرد کی حالت میں پڑیں گے۔ اور نہ ہی کاہلی چھا جائے گی۔ جب سخن در کی ندا لوگوں کی صدا کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے گی۔ تو ایک ایسا وسیع اجتماع بن جائے گا۔ جو وطن کے سبھی دشمنوں کے لئے مصلوب اسرائیل ثابت ہوگا۔

نثر

ڈس۔ سی۔ پرشات کا افسانوی مجموعہ 'اُچیاں دھاراں' پرنے اور نئے روایتی اسلوب اور نئے رجحانوں کا امتزاج ہے۔ پرشات ایک صحافی ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ قارئین اُن کی لکھی ہوئی چیزوں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھیں۔ اُن کا لب و لہجہ اُس ادیب کا سا ہے۔ جو تاریخی ناول یا تاریخی مضامین لکھتا ہے۔ لیکن جو تاریخی مواد کو من گھڑت انداز میں استعمال کرتا ہے۔ پرشات کئی چیزوں کا معجز مرکب ہے۔ نفسیاتی ماہر۔ منظر نگار۔ ادیب۔ تاریخی دان۔ جذباتی فرد۔ اور یہ باتیں پرشات کی خوبی بھی ہیں اور خامی بھی۔ کہیں کہیں انہوں نے فروعی اور غیر معروف باتوں کو غیر ضروری اہمیت دی ہے۔ بعض اوقات کچھ باتوں کا غیر ضروری اعادہ کیا ہے۔ اور کبھی کبھی فرضی خیال کو تاریخی کا جامہ زیب تن کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں

اُن کی تحریر میں برجستگی ہے۔ نثر کا اسلوب جاہل ہے۔ کہانی کا تانا بانا بُننے میں سوجھ بوجھ سے کام لیا ہے۔ اور ماحول ایسا ہے۔ جس کی جانب بہت کم ڈوگری ادوار توجہ دیتے ہیں۔ جب کبھی ماضی کی جانب نظر دوڑانے۔ اُس کے پُر امرار رمز کی عمیق گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے اور اُس کے ہولناک پہلوؤں کو پیش کرنے کی بات آتی ہے تو پرشات کا مقابلہ ڈوگری کے دوسرے افسانہ نگار شاہی کر پاتے ہیں۔ پرشات تفصیل پر تفصیل پیش کرتے جاتے ہیں۔ تاکہ اپنے قارئین کو اپنی لکھی ہوئی بات کی صداقت کا یقین کرا سکیں۔ لیکن اُن کی یہ عادت چند وقتوں کا موجب بھی بنتی ہے۔ کیونکہ اسیں ہمیشہ مبالغہ آمیزی کا خطرہ رہتا ہے۔ اور اس بات میں شک نہیں کہ وہ اکثر مبالغے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اُن کا رویہ پرور جذبہ دل انہیں اُن بھونڈی راہوں کی جانب لے جاتا ہے۔ جن پر پرشات جیسا فہمیدہ ادیب مُشکل سے ہی چلتا۔ لیکن پرشات چونکہ اپنے جذبات کی رو میں بہنے والا آدمی ہے۔ اس لئے عقل داد اک وڈن غالب نہیں آتے۔

پرشات کے افسانوں کا مطالعہ کیسے تعجب ہوتا ہے کہ وہ اپنے دُور شوق۔ جذباتیت اور روانوی عادات پر قابو کیوں نہیں پاسکے ہیں۔ کیونکہ اُن کی کہانی اور پلاٹ میں جہاں دلچسپی ہے۔ وہاں نثر کا اسلوب بھونڈا ہے۔ نثر کے موقع محل کی صحیح پہچان نہیں۔ اور جزئیات نگاری پُرزن کی گرفت نہیں۔ اکثر اُن کی تحریر کا مطالعہ کرتے ہوئے انسان انتظار تشویش، دہشت اور استعجاب کے اُس ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ جو وہ جزئیات اور تفصیل بیان کے ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ اُن سے شری بھگوت پر ساد ساٹے کی یاد تازہ ہر جاتی ہے۔ لیکن ان

میں مشترکہ ناکامیاں بھی ہیں۔ غالباً اُن کی کاہلی اور سستی ہے کہ وہ ہر بات کو چلا دیتے ہیں۔ اور اُن کی تفصیل کے بارے میں حد سے زیادہ محتاط رہتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ غیر ضروری جذباتیت اور رومانوی تخیل پر درس کے متعلق زیادہ سخت روی اختیار کی جائے۔ یہ سب کچھ کہنے کے باوجود اُن کے افسانوں میں پسند آنے اور تعریف کرنے کیلئے بہت کچھ باقی رہتا ہے۔ اور وہ ہے اُن کا حسنِ تحریر۔ سائٹے کی طرح پرشات کی تحریر بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ پرشات نسبتاً زیادہ باشعور فن کار ہے۔ لیکن سائٹے کو اپنی زبان پر مقابلتاً زیادہ قدرت حاصل ہے۔ پرشات کے افسانے ’خیرلی بل‘، ’نیلما دا بھید‘، ’مہور گرطھ دی کنبھی‘ کافی دلچسپ ہیں۔ اور ایسا ہی دلچسپ افسانہ ’چنچلو‘ ہے۔ جو ۱۹۶۰-۶۲ کے ساڑا ساہتہ میں شائع ہوا۔

پرشات ’دیکھا‘ نام کا ایک افسانوی ماہنامہ بھی شائع کرتے رہے ہیں۔ اُس میں اُن کی کچھ اور کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ ان افسانوں میں پرشات ہمارے سامنے ایک ڈرامہ نگار، ایک صحافی، ایک رومان پروں اور جذبات پرست آدمی کی صورت میں آتے ہیں۔ تھوڑا ہی عرصہ پہلے انہوں نے ’ڈوگری نثر کا ارتقاء‘ عنوان کا ایک مقالہ مکمل کیا ہے۔ جو خاصہ دلچسپ ہے۔ اور اُس میں کافی مفید اطلاعات درج ہیں۔ لیکن غیر ضروری تفصیل بھی ہے۔

شری رام کمار ابرول کا ’پھول بنے انگارے‘ افسانوی مجموعہ ظاہر کرتا ہے کہ ایک فن کار کی حیثیت سے اُن میں پختگی آئی ہے۔ زبان ابھی کمزور ہے۔ اور جذباتیت بھی قائم ہے۔ لیکن ’پیریں دے نشان‘ کے مقابلے میں اس مجموعے کی کہانیوں میں تکنیکی مہارت کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ افسانوں کے موضوعات

بھی خاصے بہتر ہیں۔ اور ان کا کینہ اس بھی وسیع ترین ہے۔ جو نیات نگاری پر اُن کی بکڑ پھلے سے کہیں زیادہ مضبوط ہے۔ اگرچہ اتنی مضبوط نہیں۔ جتنی کہ چاہیے نفی مثبت آدمی کی تصویر کشی اُلجھی ہوئی ضرور ہے۔ لیکن اس طرح پیش کی گئی ہے کہ اُس پر یقین کرنا ہی پڑتا ہے۔ 'راؤ نکے ہتھ' جُردی طور پر دکاش افسانہ ہے۔ اس میں جوابات سمیع خراشی کرتی ہے۔ وہ ہے 'جان' لفظ کا بار بار استعمال۔ اُس سے نہ صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابدول کا تحت الشعور زیادہ محتاط رہنے کا عادی ہے۔ بلکہ یہ بھی کہ کس لفظ کے صحیح استعمال پر اُس کی گرفت نہیں ہے۔ یعنی وہ یہ طے نہیں کر سکتے کہ ادائیگی مطلب کے لئے کون سا مخصوص لفظ استعمال کیا جائے۔ ابدول حقیقتاً ڈوگری کے ایک عظیم افسانہ نگار بن سکتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ جُرنیات نگاری میں اختصار سے کام لیں۔ اپنی جذباتی فطرت کو اپنے قابو میں رکھیں اور فرسودہ محاوروں، استعاروں اور الفاظ کے بکثرت استعمال سے پرہیز کریں۔

شمبھو ناتھ شرما اور رام لال شرما نے بھی چند افسانے لکھے ہیں۔ شمبھو ناتھ شرما کے افسانوں میں سوز و گداز ہے۔ اور رام لال شرما کے افسانوں میں بذلہ سنجی اور طنز۔ لیکن بنیادی طور سے دونوں شاعر ہیں۔ ڈھیر دل نے بھی، جو بدستی سے قبل از وقت جو انرگ ہوئے، افسانے لکھے۔ اُن کا ایک افسانہ 'ہنیرا تے سیرا' اُن کی خود نوشت سرگذشت جیسا ہے۔ 'ساڑا سہتہ' میں شایع شدہ یہ افسانہ رام کمار ابدول کے 'ٹاک کن لاگ' افسانے سے اچھا مقابلہ کر سکتا ہے۔ اس میں رقت انگیزی۔ چُجھن اور طنز ہے۔ اس میں تازگی ہے۔ اور نسبتاً زیادہ اثر پذیر ہے۔ کیونکہ یہ ماحول کی برجستہ فنکارانہ ماہیت سے مستحضر کن ہے۔

مدن مہمن شرانے ایک اور افسانوی مجموعہ 'چاننی رات'، شائع کیا ہے۔ اُن کے اسٹائل میں خوشگوار تبدیلی آگئی ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ اب مدن مہمن میں پختگی بھی آگئی ہے۔ اب انہیں بسیارگوئی اور طول کلامی کی پہلے سے بہت کم جگہ رہی ہے۔ حالانکہ عادت ابھی پوری طرح سے گئی نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اُن میں اب جذبات پرستی کم رہ گئی ہے۔ کیونکہ اب وہ پہلے کی طرح مغلوباً جذبات ہونے سے مسرور نہیں ہوتے۔ ان کے مومنون سخن میں اُلجھاؤ ہوتا ہے۔ لیکن واقعہ کو فنکارانہ چابک دستی سے پیش کرتے ہیں۔ افسانوں میں کچھ نفسیاتی اشارے بہت اچھے ہیں۔ جن کی وجہ سے اُن کی کہانیاں زیادہ اطمینان بخش ہوئی ہیں۔ 'لالٹیناں' عنوان کا افسانہ جو ۱۹۶۰-۱۹۶۱ء کے سارا سہتہ جلد اول میں شائع ہوا، نجات کرتا ہے کہ مدن مہمن اب محض جذبات پرست نہیں۔ اور ٹیکنیک اور اسلوب بیان میں اُن کی یہ کہانی ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانوں کے چند بہترین افسانوں کے پہلو پہلو کھڑی رہ سکتی ہے۔

دیدار اہی نے بھی اپنے ڈوگری افسانوں میں کچھ اور کہانیوں کا اعجاز کیا ہے۔ اگرچہ وہ ہندی میں لکھنے کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ تاہم اُن کا افسانہ 'اے پہاڑ میرے نیس' واقعی ڈوگری کا ایک اچھا افسانہ ہے۔

نثر میں بھی مختلف موضوعات مثلاً آرٹ۔ رقص۔ لوک گیت۔ تنقید وغیرہ پر کئی اچھے مقالے لکھے جا رہے ہیں۔ ایسے مقالہ نگاروں میں قابل ذکر جین شری وشو ناتھ کھجوریہ۔ شری سنسار چند شرما۔ شری ودیارتھ کھجوریہ۔ پروفیسر دام ناتھ شاستری۔ شری متی شکتی شرما۔ پرشانت۔ انت رام شاستری۔ پنڈت نگا ناتھ

وغیرہ۔ ان میں سے کچھ ادبا کے معنائیں ۱۹۶۲-۱۹۶۱ء کے ساڑا سہتہ اور کچھ ۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ میں شائع ہو چکے ہیں۔

شری ناراسیمال پوری کا 'ڈوگری کہاوت کوٹش' بھی ایک بہت مفید کتاب ہے۔ یہ ڈوگری کے لگ بھگ پندرہ سو محاوروں اور کہاوتوں کا مجموعہ ہے۔ جس کے ہم معنی ہندی محاورے ساتھ درج ہیں۔ یہ کتاب ریاست کی کلچرل اکادمی کی طرف سے شائع کی گئی ہے۔ اس کتاب سے قاری نہ صرف ڈوگری کے مروجہ محاوروں اور کہاوتوں سے واقف ہو سکتا ہے۔ بلکہ اس سے کسی حد تک ڈوگریوں کے رسوم و رواج کا بھی پتہ لگتا ہے۔ ایسے لسانی ماہر کے لئے یہ ایک مفید مطلب تصنیف ہے۔ جس کو ڈوگری کی تحقیق اور ارتقاء سے دلچسپی ہو۔

شاعری

ڈوگری شاعری کی بھی اور کچھ کتابیں طبع کی گئی ہیں۔ ویدراہی نے اپنی سب ڈوگری نظمیں اور غزلیں ہندی ماہنامہ 'یوجنا' میں شائع کرائی ہیں۔ یہ ماہنامہ ریاست کے محکمہ اطلاعات کے زیر اہتمام شائع ہوتا تھا۔ ویدراہی کی نظموں کا اسٹائل تجزیل پرور اور پُر فکر ہے۔ اُن کی غزلیں تکنیک کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ لیکن دیپ یا مدھوکر کی طرح اُن کی شاعری میں نہ ہی آمد ہے اور نہ مرصع نگاری۔ دراصل وہ ایک منظر نگار ہیں۔

رام کمار ابرول نے اپنی کچھ نظمیں چھپوائی ہیں۔ انہوں نے 'میری کوتیا' میری کہانیاں، لکھی ہے۔ اُن پر رام ناٹھ شاستری کے اسٹائل کا اثر صاف عیاں ہے۔

اُن کی 'ٹالیں کئے سبجے دی اے مورت' پلا شک فکر پرور اور خیال افزہ نظم ہے۔
 رام لال شرما کی 'کرن' (۱۹۶۳ء) اور چرن سنگھ کی 'جوت'،
 ۱۹۶۴ء سے بھی اُن منزلوں کی نشان دہی ہوتی ہے۔ جو انہوں نے شاعری کے
 میدان میں طے کی ہیں۔ دونوں شاعروں نے خود شعوری و خود شناسی کھود دی ہے۔
 اور اپنے اسلوب میں یقین حاصل کیا ہے۔ رام لال شرما کو اپنے موضوع سخن پر پختہ
 گرفت حاصل ہے۔ انسان بھلے ہی اُن کے خیالات کے ساتھ فوراً اتفاق نہ کرے۔
 لیکن ان میں جاندار شعریّت، برجستگی اور سلاست ہے۔ جو اور دوسرے بڑے بڑے
 شعراء کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ چرن سنگھ کی زبان تاثر پذیر ہے۔ اور حسب ضرورت
 جان دار بھی بن جاتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں اُن کے خیالات فوراً فہم و فراست میں نہیں
 آتے۔

دھوکر نے بھی ۱۹۶۳ء میں 'ڈولاکُن پھٹیا' عنوان سے اپنی نظموں کا
 ایک مجموعہ شائع کرایا ہے۔ اس کی کچھ نظمیں پہلے شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن کچھ پہلی بار طبع
 کی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ کلام ڈوگری شاعری میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ اور ایک ادبی
 شاہکار ہے۔ ان نظموں میں پرواز سماوی ہے۔ لیکن حقیقتِ حال سے بھی مُنہ نہیں
 موڑا گیا ہے۔ ان نظموں میں حادثات، بختگی اور گہرائی و لطافت ہے۔ دھوکر نہ صرف
 پہلے سے بہتر شاعر کی حیثیت سے ہی امتیازی شان کے حامل ہیں۔ بلکہ وہ ایک بہتر
 انسان بھی ہیں۔

مرہن لال سپوتیا نے بھی معرکہ خیز ترقی کی ہے۔ اُن کی چند پہلی کزوریاں
 اور جذبات پرستی ابھی قائم ہے۔ لیکن اُن کی تکنیکی مہارت میں خاصہ اضافہ ہوا ہے۔

اور اُن کا انتخاب ممنوع اور ادائیگی فی الواقع قابلِ تحسین ہے۔ سپولیا کبھی کبھی عزم کے اُس طبقے کے لئے لکھتے ہیں۔ جو سیاست میں قدامت پسندی کے پرستار ہیں۔ لیکن اُن کی اسٹائل کی شدت کہیں کہیں متحیر کن ہے۔ اگر وہ اپنے جذبات اور بسیار گوئی پر قادر ہوتے۔ جو اُن سے جذبہٴ مناسبت چھین لیتی ہے۔ تو سپولیا ڈوگری کے ایک عظیم سخن ور بن سکتے ہیں۔

تارا سمیال پوری نے بھی ڈوگری شاعری کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ اُن کی 'باوے' نظم اُن بے کار سادھوؤں پر ایک اُستادانہ طنز ہے۔ جو طلوع آفتاب کی پہلی کرن کے ساتھ ہی اپنے کشکوروں سے لوگوں کے گھروں پر دھاوا بول دیتے ہیں۔ اُنہیں سماجی بُرائیوں یا مصائب سے مطلقاً کوئی واسطہ نہیں۔ اُنہیں اس بات کی بھی فکر نہیں کہ ملک میں امن ہے یا بے سربیکا رہے۔ اُنہیں غرض ہے تو صرت اپنے اُٹا چاول سے۔ نظم میں اُن سادھوؤں کو شدید طنزیہ انداز میں بے نقاب کیا گیا ہے۔ جو عام لوگوں کی کمائی پر گزارہ کرتے ہیں۔ اور عورتوں کے جذبہٴ ترحم اور عقیدت کے جذبے کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ اگر یہ سادھو اُن تعمیری کاموں میں ہاتھ بٹاتے جو اس وقت ملک میں جاری ہیں۔ یا ملک کی تحفظ آزادی میں مدد کرتے۔ تو وہ ثابت کرتے کہ اُن کا وجود بھی کسی کام آ سکتا ہے۔ لیکن ایسا کریں تو وہ سادھو کیسے رہیں اتارا سمیال پوری نے ان بھکاریوں کے لب و لہجہ کو اچھی طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ اور اُن کے رہن سہن کے طرز کی ہوبہو عکاسی کی ہے۔ سویرے اُٹھ کر سادھوؤں کا سوانگ بھرنا اور رات ہوئی تو شراب نوشی اور جوئے کی محفل۔ کیفیت نکار سی جاندار اور مستند ہے۔ اور اسلوب بیان، ظرافت اور طنز کا استخراج ہے۔ 'باوے' نظم پڑھ کر

قاری شروع میں ہنستا ہے۔ لیکن اُس کے بعد اُس کے دل میں ان کاہل الوجود ذاتوں کے لئے نفرت اور غصہ بھر جاتا ہے۔ جو اپنی بُری کرتوتوں سے اصلی سادھوؤں تک کے بارے میں عام لوگوں کے دلوں میں عقیدت پنپنے نہیں دیتے۔ تارا سمیال پوری آج کل بلاور میں تعینات ہیں۔ بلاور صوبہ جوں کا ایک دکش مقام ہے۔ اور سکرا لادیوی کے مندر کے لئے مشہور ہے۔ یہاں عقیدت مند لوگ شردھا کے پھول نذر کرنے آتے ہیں۔ بلاور ایک قدیمی قصبہ ہے جس کے ساتھ تواریخ اور قصہ گوئی ملی ہوئی ہے۔ تارا سمیال پوری نے خود بلاور؛ عنوان کی ایک طویل نظم لکھی ہے جس میں انہوں نے عام لوگوں کے عقیدوں کو ظاہر کیا ہے۔ لیکن اُن تراہات کا تذکرہ نہیں کیا۔ جو اس علاقے میں مروج ہیں۔ اس نظم میں بھگوت پر سادہ سادگی کی کہانی 'کرٹے دالاما' یاد آتی ہے۔ اگرچہ موضوعات بالکل مختلف ہیں تاہم اُن کی ہیئت کدائی ایک دوسرے سے ملتی ہے۔ دونوں اس طرح لکھتے ہیں۔ گویا انہیں اپنی لکھی ہوئی ہر بات پر پورا یقین ہے۔ اور اس سے ان کا موضوع سخن یقین اور توثیق سے بھرا ہوا ہے۔

اس نظم کے مناظر قدرت تارا سمیال پوری کی پہلی ایک نظم 'ان سے گیت' کی یاد دلاتے ہیں۔ اس میں بھی ویسی ہی بھرپور تصویر کشی ہے۔ کیفیت و جزئیات نگارسی کی وہی فکر رازد پیش کش ہے۔ جس میں تاریخ و قصہ گوئی ایک مریض حسین پرکاری میں مدغم کی گئی ہے۔ موضوع سخن کی پیش کش میں اگرچہ مبالغہ آمیزی ہے تاہم اس کی طرز نگارش میں مجملہ تھل برتا گیا ہے۔

کاش۔ تارا سمیال پوری ایسی نظیں اکثر لکھتے!

ان دونوں دینی بھائی پنت شاعری کے مقابلے میں زیادہ سنجیدگی سے

ڈرامے لکھنے لگے ہیں۔ اب وہ کبھی کبھی شاعری کرتے ہیں۔ خاص طور پر تب جب کوئی مشاعرہ ہو یا کوئی تقاضائے وقت ہو۔ انہوں نے ہولی پر ایک نظم لکھی ہے جو سائن کو دینو جو ایک عظیم شاعر تھا کی یاد دلاتی ہے۔ مزاح نگاری کی جوادا ڈوگری کے دوسرے شعراء سے دینو کو ممتاز رکھتی ہے۔ وہ اس نظم میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن دینو ایسی نظمیں شاذ و نادر ہی لکھتے ہیں۔ وہ تعمیری پہلو پر متغیر ہیں۔ اور اس لئے اُن کا کلام ادب کے طالب علم کے لئے اتنا تاثر پذیر نہیں۔ حالانکہ سماجی کارکن کے لئے وہ زیادہ مفید مطلب دکھائی دیتا ہے۔

’ہنرو کی وصیت‘ پر اُن کی نظم واضح طور سے ہنر کی وصیت سے متحرک حاصل کر کے لکھی گئی ہے۔ لیکن ہنر کی وصیت دینو کی نظم کے مقابلے میں زیادہ شاعرانہ ہے۔ حالانکہ وہ نثر میں لکھی گئی ہے۔ دینو خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں دینو کی وہ اُستادانہ و فنکارانہ جھلک مزور دکھائی دیتی ہے۔ جو کہہ شق ہونے کی حیثیت سے دینو کی امتیازی خصوصیت ہے۔

کشن سمیال پوری

جنہیں ۱۹۶۲-۱۹۶۳ء میں ’فردوس وطن‘ (اردو نظموں کا مجموعہ) پر اکادمی کی طرف سے دوسرا انعام دیا گیا۔ ڈوگری کے ویسے بیار فوئیس شاعر نہیں رہے ہیں۔ جیسے کہ ہوا کرتے تھے۔ اب بھی وہ غزل اور گیت لکھتے ہیں۔ لیکن وہ گیت زیادہ تر ریڈیو کے لئے ہر تے ہیں۔

پرامنہ المست نے کئی اور نظمیں لکھی ہیں۔ اور ’جھٹک کے عنوان

میں شاعر کی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے شاعری کے شعریات اور حسیں لطیف نظموں کے سخن و آہستہ اب پر فکر اور تخیل آفرین شاعر بننے جا رہے ہیں۔ زندگی فلسفہ اور تصوف کے جو گہرے و دقیق تر مسائل سوامی برہمانند کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اب اُن کی جھلک پر مانند کے کلام میں بھی کہیں کہیں ملتی ہے۔

’اُوں کہ اُن تے توں کہ اُن ...‘

(میں کیا ہوں اور تم کیا ہو۔ ساڈا سہتہ ۱۹۶۰-۱۹۶۱ء صفحہ ۲۹) سوامی جی جس طرح فہم و فراست کے اپنے خیالات کے عالم میں مستقل مزاجی کے ساتھ گردش رہتے ہیں۔ المت اُس طرح اس عالم میں ٹھہر نہیں پاتے۔ رومان پوری کا مزاج فوراً اُن پر غالب آ جاتا ہے۔

رام لال کرٹوپیا

ایک بزرگ شخص ہیں۔ زراعت پیشہ آدمی ہیں تحصیل جن میں جن کے مقام کے پاس رہتے ہیں۔ وہ اُن لوگوں میں سے ہیں۔ جنہیں اُن مشاعروں میں نظمیں سن کر شاعری کی تحریک ملی۔ جن کا انتظام ڈوگری سنسکھا و اطلاعات کے محکمے نے وقتاً فوقتاً کیا۔ رام لال کرٹوپیا زیادہ پڑھے لکھے نہیں ہیں۔ اس لئے اُن کے کلام میں پرواز تخیل کا فقدان ہے۔ لیکن قدرتی مناظر۔ گل۔ کھیت اور شاداب مرغزار۔ پرندوں کی چہچہاہٹ اور موسیقی فطرت کا جو چشم دید مشاہدہ انہیں حاصل ہے۔ وہ اُن کی شاعری میں منعکس ہے۔ اُن کی نظم ’ساون‘ جو ساڈا سہتہ ۱۹۶۰-۶۱ء کے صفحات ۵۷-۵۸ میں مطبوع ہے۔ اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ پیپا

قدرت کی زنجینوں۔ وسیع و عریض آسمان۔ برسات کے بادلوں۔ ہری لہلہاتی گھاس
 مینہ ٹکوں کی ٹرٹراہٹ اور پرندوں کی چھچھاہٹ کا کس شوق سے نظارہ کرتا ہے۔ کروٹیا
 بنیادی طور سے منظر نگاری کا شاعر ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ بھی خیال پر درمضوعات
 پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ 'پھر دیاں گھردیاں شاماں' (ساڑا سہتہ۔ سنہ ۱۹۶۶ء ص ۵۸-۵۹)
 ایک ایسی ہی نظم ہے۔ اس میں شاعر نے زندگی کے نشیب و فراز کا تذکرہ
 کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ زندگی میں کبھی دکھ آتا ہے تو کبھی سکھ۔ زندگی کا چکر ان دو
 ہی حدوں کے ارد گرد چلتا رہتا ہے۔

'بست' عنوان کی ان کی ایک نظم موسم بہار کی آمد سے تعلق رکھتی
 ہے۔ اگرچہ ان کا کلام خیال اور خدمات کی لطافت سے عاری ہے۔ اور اس میں نقص
 قافیہ پیمائی کی خامی بھی موجود ہے۔ تاہم یہ نظم ان سب پیلوؤں سے خاص طور بھرپور
 ایک مکمل نظم ہے۔ اس میں آنے کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے۔ اور ان کی پیش کش
 میں پہلے سے زیادہ پختگی آئی ہے۔

چودھری غلام رسول

اُسی بلاد کے رہنے والے ہیں۔ جس پر تارا سمیال پوری نے ایک
 دلفریب نظم کہی ہے۔ غلام رسول پیشے سے ایک ٹھیکیدار ہیں۔ لیکن طبعاً وہ ایک شاعر
 ہیں۔ انہوں نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ جو مقامی مسائل سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی نظموں
 میں ظرافت اور طنز کا اچھا امتزاج ہے۔ اور کہیں کہیں واقعہ نگاری بھی اچھی ہے۔
 ان کا مشاہدہ محدود ہے۔ اور اس کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے۔ اگر وہ جدید ڈوگری

شعرا کے کلام کا مطالعہ کریں۔ تو وہ اچھا کلام لکھ سکتے ہیں۔ اُن کی زبان ابھی مقنا
(کاؤں) کا اثر غالب ہے۔ اور یہ اُن کو اچھا کلام لکھنے میں کافی مدد دے سکتا ہے۔

پریم سنگھ

رام نگر میں رہتے ہیں۔ اور پیشے سے حکیم ہیں۔ اُن کی زبان پڑھ
کر بھگت پر سادہ ساٹے یاد آتے ہیں۔ کیونکہ ساٹے بھی رام نگر میں رہتے ہیں۔ پریم سنگھ
دقتی موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اور جواہر لال نہرو کی موت پر جو نظم انہوں
نے لکھی ہے۔ اُس میں اُن کا اظہار جذبات قابلِ ستائش ہے۔

ہیراج تھاپا

تحصیل ہیرانگر کے موضع کھپا میں پیدا ہوئے تھے۔ اوائل عمر میں ہی
وہ امرت سرچلے گئے۔ اور وہاں ایک سوتلی مل میں کام کرنے لگے۔ اور تسریں ہی شاعری
کا ذوق پیدا ہوا۔ عموماً وہ پنجابی میں نظمیں لکھتے ہیں۔ لیکن کچھ عرصہ سے ڈوگری
میں بھی لکھنا شروع کیا ہے۔ وہ فلمی طرزوں کے گانے لکھتے ہیں۔ لیکن اُن کے گیتوں
میں لوک گیتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔

نرسنگھ دیو جموال

بادل کے اُس چھوٹے ٹکڑے کی مانند ہیں۔ جو چند گھنٹوں میں ہی
آسمان کے طول و عرض پر گھٹا کی طرح چھا جاتا ہے۔ چند ہی برس پہلے وہ ڈوگری

کے میدان میں وارد ہوئے۔ لیکن زبان کے اپنے گھٹیلے پن سے اپنے موضوعات کی جذبہ اور پیش کش کی شدت سے انہوں نے ہر کس و ناکس کو محو حیرت کر دیا۔ اور طرُف یہ کہ وہ الفاظ کی تصویر کشی کی ہی طرح موقعم اور رنگوں کی مصوری کرتے ہیں یا الفاظ کی ترکیب و بندش سے کسی منظر یا خیال کی عکاسی کرتے ہیں۔ کیونکہ الفاظ اور آہنگ کے مناظر بھی وہی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ جو رنگوں کی مصوری کا نمونہ پیدا کرتا ہے

۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ صفحہ ۳۵-۳۶ میں شائع شدہ اُن کی: 'کویتا'

نظم ہیں اونٹنار سنگھ آوارہ کی نظم 'آوارہ' کی یاد دلاتی ہے۔ لیکن 'آوارہ'، نظم 'واٹر ٹرسٹ'، انگریزی نظم کے زیادہ قریب ہے۔ زرسنگھ دیو کی نظم میں اجمالی بیان زیادہ ہے۔ اس میں ایک تصویر کی سی خوبی ہے۔ نظم رُک رُک کر چلتی ہے۔ گویا ایک منظر کے بعد دوسرا منظر پیش کیا جاتا ہے۔ آوارہ کی نظم سبک رو ہے۔ اور اُس میں خود شعوریت کم ہے۔ 'آوارہ' نظم سمجھی رکتی نہیں۔ وہ تب بھی رواں رہتی ہے جبکہ اُس کے قدم ڈمکنے ہیں یا کسی حسین و دلغریب رُخ کو دیکھ کر اُس کا جی رُکنے کو لچھاتا ہے۔ زرسنگھ دیو کا آوارہ مناظر قدرت کا عاشق ہے۔ اور وہ اپنے گرد و پیش کی صداؤں اور نظاروں سے لطف اندوز ہرے کے لئے راستے میں رکتا ہے۔ اُن کی 'برِزقِ داتا' (ساڑا سہتہ ۱۹۶۳ء صفحہ ۳۵-۳۶) بھی تصویر کشی کی خوبیوں سے بھرپور نظم ہے۔ کئی مسائل کے بارے میں اُن کا طرز عمل نیا اور جرات مندانہ ہے۔ اور وہ اپنے موضوعات کی پیش کش میں ایک شگفتگی و تازگی لاتے ہیں۔ یہ تازگی اُن کے کلام اور مصوری کا ایک امتیازی پہلو ہے۔ اس کو دیکھ کر مدھوکھڑے کے ابتدائی کلام کی یاد آتی ہے۔ اُن کا مجموعہ کلام 'منی کویتا' نئے رستے 'زیر طبع' ہے۔

نرسنگھ دیونے کچھ افسانے بھی لکھے ہیں۔ اُن میں سے چند بہت ہی اچھا افسانہ ہے۔ وہ اُردو میں بھی لکھتے ہیں۔ نرسنگھ دیو پولیس میں ملازم ہیں۔

امرسنگھ عادل

تحصیل میرانمر کے موضع مارٹیں کا ایک نوجوان شاعر ہے۔ وہ مقابلۂ کم پڑھا لکھا ہے۔ کیونکہ ایک پسماندہ علاقے کا رہنے والا ہے۔ اُن سے اُسی نازک خیالی یا جدتِ طبع کی توقع رکھنا زیادتی ہے۔ جو شائستگی۔ مدھوکر یا دیپ سے رکھی جاسکتی ہے۔ انہوں نے حب الوطنی کے گیت لکھے ہیں۔ اور جاندار اسلوب و خوش آئند زبان کی بدولت اُن کی یہ نظمیں کافی اچھی بن پڑی ہیں۔

۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ کے صفحہ ۴۱-۴۲ میں 'امربیدان' نظم میں انہوں نے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کی منظوم کہانی بیان کی ہے۔ اور وہ ہندوستان پر چینی حملے ملک کے واقعات بیان کرتی ہے۔ 'امربیدان' مدھوکر کی 'جھوٹے نہیں آؤں اکھدا میری این گلیں بچ سچائی اے' نظم جیسی ہے۔ لیکن مدھوکر کی نظم کا کینواس زیادہ وسیع ہے۔ اور اُس کا قارئین کی نظریہ بہتر ہے۔ پھر بھی 'امربیدان' اسٹائل اور حب الوطنی کے موضوع کے پیش نظر ایک تاثر پذیر نظم ہے۔

چھو جوگی

تمدنی تنظیم نے دیہاتی علاقوں میں جو شاعرے منظم کرائے۔ اُن کا اثر خاطر خواہ رہا۔ چھو جوگی اُن شعرا میں سے ہیں۔ جو پیشہ ور لوک گیت گائیوالے ہیں۔ اور جو 'کار کاں' اور 'باداں' گاتے ہیں۔ لیکن انہوں نے جب شہروں سے شعرا

کو آتے اور اپنی نظمیں سناتے دیکھا۔ تو اُن میں بھی ڈوگری میں لکھے کا احساس
 جاگا۔ اُن کا اسٹائل لازمی طور ایک عوامی (لوک) شاعر کا اسٹائل ہے۔ کیونکہ یہ
 اسلوب انہیں اپنے آبا و اجداد سے ملا ہے۔ عوام کا ہی ایک فرد ہونے کی وجہ سے وہ
 اُن کے مسائل سمجھتے ہیں۔ اور اپنے کلام میں اُن کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ سماجی مسائل
 پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن اُن میں طنز کا بھی ہوش ہے۔ 'شہری ڈوگرے'؛ ڈوگری
 سنسکا، اور 'آجادی آ' اُن کی کچھ نظمیں ہیں۔ جو جموں کے کٹھن علاقے میں بہت
 مقبول ہیں۔ اور وہ لوک گیتوں کے طور پر گائی جاتی ہیں۔

نند لال کرلوپیا

تحصیل رام نگر کے بسنت گڈھ کے رہنے والے ہیں۔ بسنت گڈھ
 ایک ایسی جگہ ہے۔ جو سال کے بیشتر حصے میں قصبوں سے کٹی رہتی ہے۔ اُن کے
 کلام میں گوشہ نشینی کا یہ پہلو نمایاں ہے۔ چھبجورگی کی طرح نند لال بھی لوک گیت
 گانے والے ہیں۔ اور شاعری میں بھی اُن کا ویسا ہی اسٹائل ہے۔ وہ لوک گیتوں
 کی ہی قافیہ پیمائی۔ بحر و عروض کو کام میں لاتے ہیں۔ اور اس لئے جب اُن کی
 نظمیں کا کو سنائی جاتی ہیں۔ تو وہ اس طرح کے لوک گیت معلوم ہوتے ہیں جن
 کے لئے ڈوڈو بسنت گڈھ کا علاقہ کافی مشہور ہے۔ صرف اُن کے موضوعات
 جدید ہوتے ہیں۔ اُن کے چند گیتوں میں وہ مشکلات بیان کی گئی ہیں۔ جو فرزداد
 فسادات کے بعد لوگوں کو درپیش آئیں۔ اور جو ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۹ء تک بارش
 نہ ہونے کی وجہ سے لوگوں کو اٹھانی پڑیں۔

اُن کی نظموں کا ایک اور نمایاں پہلو عشق و پیار ہے۔ جو سبھی

بندھنوں سے آزاد ہے جس میں کوئی تعصُّع و بناوٹ نہیں کبھی کبھی وہ اس پیار کو بالکل قدرتی انداز میں کسی لاگ لیٹ کے بغیر پیش کرتے ہیں۔ چونکہ انکی نظمیں ایک ان پڑھ ذہن کا فطری اظہار جذبہ ہے۔ اس لئے اُن میں تکنیکی نکٹوں اور لطیف تر جذبات نگارسی کا فقدان ہے۔ لیکن اُن میں قدرتی بانکپن اور آمد ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے اُس وقت اس شاعر کو دریافت کیا۔ جب وہ ۱۹۶۲ء میں ڈوگرسی کے لوک گیت جمع کرنے اور اُن کی صدا بندی کرنے کے سلسلے میں بست گڑھ گیا تھا۔ اُن کی ایک نظم ۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ صفحہ ۴۴ پر گیت کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

چرنداس

آپ بھی بست گڑھ کے علاقے کے ہی رہنے والے ہیں انہیں بھی اس کتاب کے مصنف نے اُسی سال دریافت کیا تھا۔ جب ندلال کر لُپیا سے تعارف ہوا تھا۔ انہوں نے ڈل درجے تک تعلیم پائی ہے۔ اور ڈوڈو بست گڑھ کے پہاڑی علاقے میں رہنے والے اکثر لوگوں کے مقابلے میں وہ پڑھ لکھے سمجھے جاتے ہیں۔ وہ نوجوان ہیں۔ اُن کے گیتوں کا موضوع عام طور پر عشق و پریم کا موضوع ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے کلام میں وقتی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ وہ لوک گیت گاک ہیں۔ لیکن اُن کی شاعری میں لوک ادب سے زیادہ خود شعورسی کا جذبہ کار فرما ہے۔

علاوہ ان کے شری ایس۔ آر۔ سدھیر جو پہلے اطلاعات کے محکمے سے وابستہ تھے۔ اور محکمہ تعلیم کے شری دیش بندھو نرتن نے بھی نشر اور نظمیں

لکھی ہیں۔ سدھیر کی نظموں میں عشق و محبت کے مختلف پہلوؤں اور فوٹن کے گیتوں میں عام لوگوں کے مسائل پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ سدھیر نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں۔ اور فوٹن نے کشمیری کی مشہور شاعرہ 'حبہ خاتون' پر ایک ضخیم کتاب لکھی ہے لیکن ایسا لگتا ہے۔ فوٹن حبہ خاتون کے بارے میں تواریخی واقعات سے اتنے متاثر نہیں ہوئے۔ جتنا وہ قصے کہانیوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ ابھی تک نہ سدھیر اور نہ ہی فوٹن نے اپنی کوئی نظم یا نثر کہیں شائع کی ہے۔

ڈرامہ

پروفیسر رام ناتھ شاستری

'براندیسی' عنوان کا ایک ایکٹ کا ڈرامہ لکھا۔ جو ۱۹۶۲ء کے سڈاسہتہ میں شائع ہوا ہے۔ اس کا موضوع اچھا ہے۔ اور موضوع کے مطابق زبان بھی معقول ہے۔ لیکن اس کے مکالمے قدرے طویل ہیں۔ یہ بات پوچھنے کے لائق ہے کہ اسٹیج پر چھٹی کا پڑھ کر سنایا جانا۔ حسب ضرورت ڈرامائی تاثر پیدا کر سکتا ہے یا نہیں۔ ڈرامہ اگرچہ ادبی نکتہ نگاہ سے اچھا ہے۔ تاہم اس میں حرکت اور تسلسل کی کمی ہے۔ اور ڈرامے میں انہی دو باتوں کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔

شرمی جتندر شرما

کچھ عرصے سے مدنی سرگرمیوں کے خاص افسر کی حیثیت میں کامی کے ساتھ منسلک ہیں۔ پہلے وہ جموں کے ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ تھے۔ وہاں انہوں

بندھنوں سے آزاد ہے جس میں کوئی تصنع و بناوٹ نہیں کبھی کبھی وہ اس پیار کو بالکل قدرتی انداز میں کسی لاگ لپیٹ کے بغیر پیش کرتے ہیں۔ چونکہ ان کی نظریں ایک ان پڑھ ذہن کا فطری اظہار جذبہ ہے۔ اس لئے ان میں تکنیکی نکٹوں اور لطیف تر جذبات نگاری کا فقدان ہے۔ لیکن ان میں قدرتی بانکپن اور آمد ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے اُس وقت اس شاعر کو دریافت کیا۔ جب وہ ۱۹۶۲ء میں ڈوگری کے لوک گیت جمع کرنے اور ان کی صدا بندی کرنے کے سلسلے میں بست گڑھ گیا تھا۔ ان کی ایک نظم ۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ صفحہ ۴۴ پر گیت کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

چرنداس

آپ بھی بست گڑھ کے علاقے کے ہی رہنے والے ہیں انہیں بھی اس کتاب کے مصنف نے اُسی سال دریافت کیا تھا۔ جب ندلال کرلوپیا سے تعارف ہوا تھا۔ انہوں نے دل درجے تک تعلیم پائی ہے۔ اور ڈوڈو بست گڑھ کے بہاڑی علاقے میں رہنے والے اکثر لوگوں کے مقابلے میں وہ پڑھ لکھے سمجھے جاتے ہیں۔ وہ نوجوان ہیں۔ ان کے گیتوں کا موضوع عام طور پر عشق و پریم کا موضوع ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے کلام میں وقتی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ وہ لوک گیت گائک ہیں۔ لیکن ان کی شاعری میں لوک ادب سے زیادہ خود شعور سی جذبہ کار فرما ہے۔

علاوہ ان کے شری ایس۔ آر۔ سدھیر جو پہلے اطلاعات کے محکمے سے وابستہ تھے۔ اور محکمہ تعلیم کے شری دیش بندھو نرتن نے بھی نشر اور نظریں

لکھی ہیں۔ سدھیر کی نظموں میں عشق و محبت کے مختلف پہلوؤں اور نوتن کے گیتوں میں عام لوگوں کے مسائل پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ سدھیر نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں۔ اور نوتن نے کشمیری کی مشہور شاعرہ 'حبہ خاتون' پر ایک ضخیم کتاب لکھی ہے لیکن ایسا لگتا ہے۔ نوتن حبہ خاتون کے بارے میں تواریخی واقعات سے اتنے متاثر نہیں ہوئے۔ جتنا وہ قصے کہانیوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ ابھی تک نہ سدھیر اور نہ ہی نوتن نے اپنی کوئی نظم یا نثر کہیں شائع کی ہے۔

ڈرامہ

پروفیسر رام ناتھ شاستری

'براندیسی' عنوان کا ایک ایکٹ کا ڈرامہ لکھا۔ جو ۱۹۶۲ء کے سٹڈی اسپتہ میں شائع ہوا ہے۔ اس کا موضوع اچھا ہے۔ اور موضوع کے مطابق زبان بھی معقول ہے۔ لیکن اس کے مکالمے قدرے طویل ہیں۔ یہ بات پوچھنے کے لائق ہے کہ اسٹیج پر چھٹی کا پڑھ کر سنایا جانا حسب ضرورت ڈرامائی تاثر پیدا کر سکتا ہے یا نہیں۔ ڈرامہ اگرچہ ادبی نکتہ نگاہ سے اچھا ہے۔ تاہم اس میں حرکت اور تسلسل کی کمی ہے۔ اور ڈرامے میں انہی دو باتوں کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔

شری جتندر شرما

کچھ عرصے سے تمدنی سرگرمیوں کے خاص افسر کی حیثیت میں کامی کے ساتھ منسلک ہیں۔ پہلے وہ جموں کے ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ تھے۔ وہاں انہوں

نے کئی اچھے ڈرامے پیش کئے۔ اس بار انہوں نے 'کرتویہ' عنوان کا ایک ریڈیو ڈرامہ لکھا ہے۔ جو ۱۹۶۳ء کے سارا سہت میں بھی شائع ہوا ہے۔ چونکہ یہ ریڈیو ڈرامہ کے زاویہ نگاہ سے لکھا گیا ہے۔ اس واسطے یہ ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس میں فرض شاعری واضح کی گئی ہے۔ جس کا تقاضہ یہ ہے کہ آدمی اپنے آرام و آسائش اور اپنی مسرت کو ملک کی بھلائی اور تحفظ پر قربان کر دے۔

نریندر کھجوریا

ہندی کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اکادمی میں آئے ہیں۔ انہوں نے اپنی کئی ہندی کتا میں شائع کی ہیں۔ ان کے ہندی ڈرامے 'راستے'، 'کانٹے' اور 'پھول' نے ڈراموں کے مقابلے میں اول درجے کا انعام حاصل کیا ہے۔ انہوں نے 'ڈھونڈیاں کنڈاں' نام کا ایک مکمل ڈرامہ ڈوگری میں لکھا ہے۔ جو اسٹیج پر ایک ہی سیٹ میں کھیلا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک ہی سیٹ پر کھیلے جانے کے لئے موزوں ڈرامہ تیار کرنے کی کوشش میں نریندر نے اسے بالکل مصنوعی بنا دیا ہے۔ ڈرامہ کا عنوان ہے 'ڈھونڈیاں کنڈاں' (دگرتی دیواریں)۔ لیکن یہ اشاریت کامیاب نہیں رہی ہے۔ حتیٰ تو یہ ہے کہ ڈرامہ پڑھتے ہوئے انسان محسوس کرتا ہے کہ نریندر مزاح کے حالات کو زبردستی پیدا کرنے کی کوشش میں اتنے کھو گئے ہیں کہ انہیں ڈرامے کا عنوان ہی تقریباً بھول گیا ہے۔ ڈرامہ پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ دیواریں گر چکی ہیں۔ کیونکہ جاگیر داری نظام کے خاص علمبردار رام داس بذات خود جلد ہی نئے خیالات اور نئی اقدار کے پرستار بن جاتے ہیں۔ اور وہی جاگیر داری نظام کے زوال پذیر تابوت میں آخری کیل گاڑھنے

کی ہم کی قیادت کرتا ہے۔ اس ڈرامہ میں جاگیردارانہ نظام کے بارے میں کوئی ایسی چیز دکھائی نہیں گئی ہے۔ جو نفرت آمیز اور کراہت آمیز ہو۔ زمیندار نے جاگیرداری کے متعلق جن خامیوں اور برائیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ سب ہندوستانی سماج میں موجود ہیں۔ لالچ و کدورت۔ فرسودہ خیالات پر بضد ہونا اور پھر بھی سماج میں اپنے آپ کو ایک قدم آگے سمجھنا۔ یہ سب برائیاں بھی غیر سنجیدہ انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ اس ڈرامے میں بھی زمیندار محل وقوع کا کوئی تذکرہ نہیں کرتے۔ یہ سب کہاں چوتا ہے؟ اس ڈرامے میں دئے گئے ناموں سے بھی اس بات کا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ وہ کس علاقے کے ہیں۔ ایسے واقعات کہاں رونما ہوتے ہیں۔ جاگیردار کون ہے؟ راجپوت کون ہے؟ چارمزدوروں کو ملازم تعینات کر کے اور ان کو ہوٹل کے میزوں کی ترتیب دے کر مذاق و ہنسی کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کوئی ہوٹل چند روز کے لئے خدمت گاروں لکھنوں متعین نہیں کر سکتا۔ تاکہ وہ مہارت سے کام کر سکیں۔ اور رام داس کی رقم بچا سکیں؟ اگر ایسی بات کی جاتی۔ تو زمیندار جو لکھنا چاہتا تھا۔ وہ نہ لکھ پاتا۔ زمیندار ایک طرح سے خود پرستی یا تحلیل نفس کا شکار ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ مزاح کے اپنے جذبے یا اپنی قادر الکلامی پر اس قدر لٹو ہیں کہ وہ یہ بھول گئے ہیں کہ اپنے اس ڈرامے میں وہ کیا کرنے جا رہے تھے۔ کئی جگہوں پر زبان بھی بے محل ہے۔ اور صحیح معنوں میں استعمال نہیں کی گئی ہے۔ کچھ مکالمے فروعی ہیں۔ اور بہت سے بالکل سہل و آسان۔

اس میں ہدایت کاری کا معقول جذبہ نہیں۔ ڈرامہ کے کردار بے

نام اور ان کی عمروں کا تذکرہ بھی درست نہیں ہے۔ شہزادہ منظور کو کہیں سنگھ ہے

نے کئی اچھے ڈرامے پیش کئے۔ اس بار انہوں نے 'کرتویہ' عنوان کا ایک ریڈیو ڈرامہ لکھا ہے۔ جو ۱۹۶۳ء کے سارا سہت میں بھی شائع ہوا ہے۔ چونکہ یہ ریڈیو ڈرامہ کے زاویہ نگاہ سے لکھا گیا ہے۔ اس واسطے یہ ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس میں فرض شاعری واضح کی گئی ہے۔ جس کا تقاضہ یہ ہے کہ آدمی اپنے آرام و آسائش اور اپنی مسرت کو ملک کی بھلائی اور تحفظ پر قربان کر دے۔

نریندر کھجوریا

ہندی کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اکادمی میں آئے ہیں۔ انہوں نے اپنی کئی ہندی کتا میں شائع کی ہیں۔ ان کے ہندی ڈرامے 'راستے'، 'کانٹے' اور 'پھول' نے ڈراموں کے مقابلے میں اول درجے کا انعام حاصل کیا ہے۔ انہوں نے 'ڈھونڈیاں کنڈاں' نام کا ایک مکمل ڈرامہ ڈوگری میں لکھا ہے۔ جو اسٹیج پر ایک ہی سیٹ میں کھیلا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک ہی سیٹ پر کھیلے جانے کے لئے موزوں ڈرامہ تیار کرنے کی کوشش میں نریندر نے اسے بالکل مصنوعی بنا دیا ہے۔ ڈرامہ کا عنوان ہے 'ڈھونڈیاں کنڈاں' (دگرتی دیواریں)۔ لیکن یہ اشاریت کامیاب نہیں رہی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ڈرامہ پڑھتے ہوئے انسان محسوس کرتا ہے کہ نریندر مزاح کے حالات کو زبردستی پیدا کرنے کی کوشش میں اتنے کھو گئے ہیں کہ انہیں ڈرامے کا عنوان ہی تقریباً بھول گیا ہے۔ ڈرامہ پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ دیواریں گر چکی ہیں۔ کیونکہ جاگیرداری نظام کے خاص علمبردار رام داس بذات خود جلد ہی نئے خیالات اور نئی اقدار کے پرستار بن جاتے ہیں۔ اور وہی جاگیرداری نظام کے زوال پذیر تابوت میں آخری کیل گاڑ دھنے

کی جہم کی قیادت کرتا ہے۔ اس ڈرامہ میں جاگیردارانہ نظام کے بارے میں کوئی ایسی چیز دکھائی نہیں گئی ہے۔ جو نفرت آمیز اور کراہت آمیز ہو۔ زمیندار نے جاگیرداری کے متعلق جن خامیوں اور برائیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ سب ہندوستانی سماج میں رائج ہیں۔ لالچ و کدورت۔ فرسودہ خیالات پر بضد ہونا اور پھر بھی سماج میں اپنے آپ کو ایک قدم آگے سمجھنا۔ یہ سب برائیاں بھی غیر سنجیدہ انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ اس ڈرامے میں بھی زمیندار محل وقوع کا کوئی تذکرہ نہیں کرتے۔ یہ سب کہاں چوتنا ہے؟ اس ڈرامے میں دئے گئے ناموں سے بھی اس بات کا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ وہ کس علاقے کے ہیں۔ ایسے واقعات کہاں رونما ہوتے ہیں۔ جائیداد رکون ہے؟ راجبیکار کون ہے؟ چار مزدوروں کو ملازم تعینات کر کے اور ان کو ہوٹل کے بیروں کی ترتیب دے کر مذاق و ہنسی کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کوئی ہوٹل چند روز کے لئے خدمت گاروں کو کیوں متعین نہیں کر سکتا۔ تاکہ وہ مہارت سے کام کر سکیں۔ اور رام داس کی رقم بچا سکیں؟ اگر ایسی بات کی جاتی۔ تو زمیندار جو لکھنا چاہتا تھا۔ وہ نہ لکھ پاتا۔ زمیندار ایک طرح سے خود پرستی یا تحلیل نفس کا شکار ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ مزاح کے اپنے جذبے یا اپنی قادر الکلامی پر اس قدر لٹو ہیں کہ وہ یہ بھول گئے ہیں کہ اپنے اس ڈرامے میں وہ کیا کرنے جا رہے تھے۔ کئی جگہوں پر زبان بھی بے محل ہے۔ اور صحیح معنوں میں استعمال نہیں کی گئی ہے۔ کچھ مکالمے فروعی ہیں۔ اور بہت سے بالکل سپاٹ۔

اس میں ہدایت کاری کا معقول جذبہ نہیں۔ ڈرامہ کے کردار اپنے

نام اور ان کی عمروں کا تذکرہ بھی درست نہیں ہے۔ شہزادہ منظور کو کہیں سنگھ ہے

صدرشن جموں آئے اور یہاں ایک پرائیویٹ ادارے میں مُعَلِّم کے طور پر کام کرنے لگے۔ وہ ڈوگری ادبار سے ملے اور انہوں نے ڈوگری میں نظمیں لکھنا شروع کیں۔ تیش کی طرح صدرشن بھی خوش الحان ہیں۔ اور جب وہ اپنی کچھ نظمیں ترجمے سے پڑھتے ہیں تو وہ بہتر تخلیقات معلوم ہوتی ہیں۔ صدرشن ایک ترقی پسند ادیب ہے۔ اس واسطے جب وہ دیکھتے ہیں کہ حالات و کوائف اُن کی پسند کے مطابق اچھے نہیں تو وہ اُن کے خلاف یا تو پُر خشم جذبے سے لکھتے ہیں۔ جیسا کہ اپنی نظم - 'جلی جاؤ بلیکا دارا' میں انہوں نے کہا ہے۔ یا پھر وہ طریفانہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ انہوں نے دلپذیر انداز میں مجاہدین آزادی کے جذبے کی عکاسی کی ہے۔ اور انہوں نے بیان کیا ہے کہ کس طرح اولوالعزم رضا کاروں نے انگریز حاکموں کو یہ احساس دلا دیا کہ اب وہ ہندوستان میں بیک نہیں سکتے۔ گاندھی اُبھرتے ہوئے ہندوستان کی روح بن گئے ہیں۔ اور گاندھی ٹوپی نے طاقت ور برطانوی تاج شاہی سے بھی زیادہ اہمیت پائی ہے۔ آخر کار برطانوی حاکموں کو بوریا بستہ گول کر کے ہندوستان کو خیر باد کہنا پڑا۔ اور ہندوستان میں کانگریس برسرِ اقتدار آئی۔

ٹوپو اکھی لیا تاج

مطلب یہ کہ گاندھی ٹوپی نے برطانوی تاج کو ختم کیا
اس وقت صدرشن دھرم سالہ کے ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہیں۔

ہریش پاڈرے

پالم پور میں ایک پادری ہیں۔ وہ ایک اچھے گیت کار ہیں اور وہ پہاڑی

تو کہیں لال - روہنی ایک جگہ سولہ سترہ برس کی بنائی گئی - دوسری جگہ اُس کی عمر سترہ اٹھارہ برس کہی گئی - نڈر بیوقوف ہے - عیار ہمیں - اس لئے اُس پر ہنسی آتی ہے - اُس کے خلاف غصہ یا نفرت کا جذبہ پیدا نہیں اُبھرتا - رام داس نہ تو چہرے بشرے سے اور نہ ہی عادات و اطوار سے جاگیردار معلوم ہوتا ہے - اکثر مکالمے ہم پر بے اثر سے رہ جاتے ہیں - بہت سے مقام ڈرامے میں ایسے آتے ہیں - جو فرسودہ اور عامیانه ہیں -

کردار نگاری کمزور ہے - صحت ایک کردار ڈرامے پر حاوی نظر آتا ہے - اور وہ ہے - خود ڈرامہ نگار زمیندر کھجور یہ - مایا رام اور کسی حد تک نڈر لال ہنسی کا ہان مہیا کرتے ہیں - باقی سب کردار محض سائے ہیں - اس ڈرامہ کی ایک قبولیت ہے - اور وہ یہ کہ یہ ایک ہی پس منظر میں کھیلا جاسکتا ہے - کبھی کبھی قاری کو زمیندر کھجور یہ کی چُست نشری جھانکی ملتی ہے - لیکن وہ بھی کہیں کہیں پانی حاتی ہے - زمیندر نے جو کچھ پہلے کھلے ڈھونڈیاں کنڈاں اُس کے برعکس مقابل منزل کی غمازی کرتا ہے - اتنا بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس ڈرامہ کو از سر نو مکمل طور لکھنے کی ضرورت ہے -

بیرون ریاست کے ڈوگری ادیب

سدرشن کوشل

ان کے آباؤ اجداد نور پور کا گڑھ کے ہیں - لیکن اُن کے والد صاحب دھرم سالہ میں رہائش پذیر ہیں - سدرشن کوشل اردو میں لکھتے ہیں - لیکن ۱۹۹۷ء کے بعد

صدرشن جموں آئے اور یہاں ایک پرائیویٹ ادارے میں معلم کے طور پر کام کرنے لگے۔ وہ ڈوگری ادبا سے ملے اور انہوں نے ڈوگری میں نظمیں لکھنا شروع کیں۔ پیش کی طرح صدرشن بھی خوش الحان ہیں۔ اور جب وہ اپنی کچھ نظمیں ترنم سے پڑھتے ہیں تو وہ بہتر تخلیقات معلوم ہوتی ہیں۔ صدرشن ایک ترقی پسند ادیب ہے۔ اس واسطے جب وہ دیکھتے ہیں کہ حالات و کوائف اُن کی پسند کے مطابق اچھے نہیں تو وہ اُن کے خلاف یا تو پُر خشم جذبے سے لکھتے ہیں۔ جیسا کہ اپنی نظم - 'جلی جاو' بلیکا دا راج' میں انہوں نے کہا ہے۔ یا پھر وہ ظریفانہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ انہوں نے دلپذیر انداز میں مجاہدین آزادی کے جذبے کی عکاسی کی ہے۔ اور انہوں نے بیان کیا ہے کہ کس طرح اولوالعزم رضا کاروں نے انگریز حاکموں کو یہ احساس دلایا کہ اب وہ ہندوستان میں بیک نہیں سکتے۔ گاندھی اُبھرتے ہوئے ہندوستان کی روح بن گئے ہیں۔ اور گاندھی ٹوپی نے طاقت ور برطانوی تاج شاہی سے بھی زیادہ اہم پائی ہے۔ آخر کار برطانوی حاکموں کو بوریا بسترہ گول کر کے ہندوستان کو خیر باد کہنا پڑا۔ اور ہندوستان میں کانگریس برسرِ اقتدار آئی۔

ٹوپو آکھائی لیا تاج

مطلب یہ کہ گاندھی ٹوپی نے برطانوی تاج کو ختم کیا

اس وقت صدرشن دھرم سالہ کے ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہیں۔

ہریش پاڈرے

پالم پور میں ایک پادری ہیں۔ وہ ایک اچھے گیت کار ہیں اور وہ پہاڑی

گیتوں کی دُھن اور لے پر گیت لکھتے ہیں۔ وہ اچھے منظر نگار شاعر ہیں۔ اور کبھی کبھی فنکارانہ انداز میں مناظر قدرت کا بیان کرتے ہیں۔

اُن کی ایک تخلیق واقعی اول درجے کی نظم ہے۔ دُوب لاگی میں وہ آنے والے طوفان کا منظر بیان کرتے ہیں۔ کیونکہ آسمان ابر آلود ہے۔ ایسے حالات میں کشتی دریا کے پار لگے تو کیسے؟

خلاصہ

جیسا کہ ان صفحات سے واضح ہوا ہو گا۔ ڈوگری نے اُس سے کہیں زیادہ میدان مار لیا ہے۔ جتنا اُس زبان سے توقع رکھی جاسکتی تھی۔ جس کی ادبی توازن و ثوق سے کہا جائے تو بیس بائیس سال کے عرصہ سے زیادہ نہیں ہے۔ شاعری میں تخیلی۔ فلسفیانہ۔ خیال پرور اور تصویف کے موضوعات کے ساتھ ساتھ سماجی اور سیاسی پہلوؤں پر بھی طبع آزمائی ہوئی ہے۔ محض شاعرانہ۔ نغمہ سرائی۔ مثنوی یا منظر قدرت کے ایسے موضوعات پہنچے ہی موجود تھے۔ جن میں مزاح و ظرافت۔ طنز۔ بذلہ سنجی پائی جاتی تھی۔ ترجموں سے بھی زبان کا سرمایہ بڑھنے میں مدد ملی ہے۔ نثر میں افسانہ نگاروں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ اور معیاری افسانوں کا اضافہ ہو رہا ہے۔ اُن کی تخلیقات کا کینوس بڑا اور وسیع تر بنتا جا رہا ہے۔ مختلف مسائل پر خالص فرسائی کی جاتی ہے۔ اور پلاٹ و تکنیک اور نئے تجربات کرنے کے معاملے میں ادیب نئی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ ریڈیو ڈرامے اور اسٹیج پر لکھے

کھیلے جانے والے ڈرامے بھی لکھے جا رہے ہیں۔ مقالہ جات۔ خیال آفرین اور بیانیہ مضامین۔ فنِ لطیف۔ فنِ تعمیرات و آثارِ قدیمہ سے متعلق مضامین بھی لکھے جا رہے ہیں۔ علاوہ براں پروفیسر کشمی نرائن نے مزاحیہ مضامین لکھے ہیں۔ دشواناتھ کھجوریہ نے 'ڈوگری چہ ہا سیہ رس' کا مضمون لکھا ہے۔ جو ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ بچوں کا ادب بھی خاص تعداد میں تیار ہو رہا ہے۔ یونیورسٹی میں ڈوگری کے ہنگ پڑھنے اور شرومنی امتحانات شروع کئے گئے ہیں۔ یہ سب مسرت بخش ہے ضرور کافی نہیں ہے۔ ابھی بہت سے میدان ہیں۔ جن کو ابھی چھوڑا تک نہیں گیا۔ ڈوگری کا کوئی ادیب نہیں جس نے تواریخ۔ عمرانیات۔ علم الاذنان یا انسانیت۔ سائنس یا اقتصادیات پر کوئی کتاب لکھی ہو۔ ڈوگری میں بلا دروغیت حقیقت پسندانہ طرز پر ادبی تنقید کرنے کی کوئی ہمہ گیر کوشش نہیں کی گئی ہے۔ وہ دور اب ختم ہو گیا ہے۔ جب ڈوگری کے لئے ایسی تحریک کی حوصلہ افزائی مقصود تھی۔ جس میں ہر کس ناکس کو ڈوگری میں لکھنے کی تحریک کی جاتی۔ اب خود تنقیدی اور تحریری ادب کا جائزہ لینے اور ڈالنے کی ضرورت ہے۔ نہ صرف ہندوستان کے دیگر علاقائی زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا جانا ضروری ہے۔ بلکہ دنیا کی کچھ سرکردہ زبان کے لٹریچر کا مطالعہ بھی لازمی ہے۔ تاکہ اُن کی مثالی کوششوں کی تقلید کی جاسکے۔ پچھلے اکادمی اور دیگر سرکاری سرشتوں کی جانب سے جو سرپرستی ڈوگری کو حاصل ہے وہ معمولی نہیں۔ لیکن دانشور طبقوں اور عام لوگوں میں نسبتاً زیادہ آگہی اور ہوش مندی پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ اور شہروں اور دیہاتوں میں رہنے والے ڈوگری ادبا کے مابین دریاست میں رہنے والے ڈوگری ادبا اور دلی، پنجاب و ہماچل پریش

کے ادبار کے مابین زیادہ رابطہ بڑھانے کی ضرورت ہے۔ تب اور صرف تبھی ڈوگری کو حقیقی معنوں میں ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں وہ مقام حاصل ہوگا۔ جو ڈوگری کا اور اُس کے عظیم ادب کا مقام ہے۔ اور وہ مقام صرف اُس زبان کے برلنے والوں کی تعداد پر برقرار نہیں رہ سکے گا۔ بلکہ وہ اس بنا پر قائم رہے گا کہ ڈوگری ایک عظیم زبان ہے۔

ڈوگری کتابوں کی فہرست

(۱۷۶)

اُن کے مصنفوں کے نام

شاعری

دینو بھائی پنت (۱۹۴۲ء)	ویر گلاب
ایک انتخاب (۱۹۴۲ء)	جاگو ڈاگر
دینو بھائی پنت (۱۹۴۲-۴۵ء)	گتوں
دینو بھائی پنت	منگودی چھیل
کے، ایس، مدھوکر	نیاں منجراں
شمبھو ناٹھ شاستری	بھڑاس
رام ناٹھ شاستری (ترجمہ)	نیتی شک
وید پال دیپ	باپورے سنگھی کپوت
سوامی برہمانند	گنگے داگر
ایضاً	مان سرور
ایضاً	گپت گنگا
ایضاً	امرت ورشا
دینو بھائی پنت	دادی تے ماں

فوجی پنشنر	تارا سمیال پوری
شری برہم سنگیرن	سوامی برہمانند
۱۸۵۷ء	نظموں کا مجموعہ (آوارہ-دیپ وغیرہ)
کھارے میٹھے اتھرو	سوشیل سلاخصیہ (مجموعہ)
ڈوگری بھجن مالا	سوامی برہمانند
سیگھ دوت	رام ناتھ شاستری
دیراگہ شک	ایضاً
شرنگار شک	ایضاً
رامائن	شمبھو ناتھ شرما (۱۹۶۳ء)
برکن	رام لال شرما (۱۹۶۳ء)
جرت	چرن سنگھ (۱۹۶۳ء)
چھٹک	پرمانند المست (۱۹۶۳ء)
ڈڈلاکن پھیٹیا	کے، ایس، مدھوکر (۱۹۶۴ء)
افسانے	
پہلا پھل	بھگوت پرساد ساٹھ
سوئی تاکا	للتا جیتہ
کالے ہتھ	وید راہی
پہریں دے نشان	رام کمار اہرول
کوے دیاں لکیراں	نرمیندر کھجوریا

خیر لا مانو دن موہن شرما
 پہاڑی کان ایضاً
 روچک کہانیاں زمیندر کھجوریہ
 پھل بنے انکارے رام کار ابرول
 میریاں کہانیاں میری کوتاں ایضاً
 اُچیاں دھاراں ڈی۔ سی۔ پرشانت
 چاننی رات دن موہن شرما

لوک کہتائیں

اک ہاراجہ رام ناخوش ستری (مہر)
 . . . نمایاں پونگراں
 جت مل بلیدان سکھ دیو شاستری
 پنج منتر انت رام شاستری (ترجمہ)
 گلاب نامہ راؤ رتن سنگھ وشنو پنڈت (ترجمہ)
 ڈوگری لوک کہتاں ہنسی لال گیتا
 شرمید بھگوت گیتا (ڈوگری) پروفیسر گوری شنکر (ترجمہ)
 شرمید بھگوت گیتا (بھدراہی) ایضاً (ترجمہ)
 شرمید بھگوت گیتا (ڈوگری منظم) رگھوناتھ سنگھ سیال (ترجمہ)
 شرمید بھگوت گیتا (ایضاً) پررام ناگر

تارا سمیال پوری	فوجی پنشنر
سوامی برہمانند	شری برہم سنگیرن
نظموں کا مجموعہ (آوارہ - دیپ وغیرہ)	۱۸۵۷ء
سوشیل سلاخضیہ (مجموعہ)	کمارے میٹھے اتھرو
سوامی برہمانند	ڈوگری بھجن مالا
رام ناتھ شاستری	میگھ دوت
ایضاً	ویراگیہ شک
ایضاً	شرنگار شک
شمبھو ناتھ شرما (۱۹۶۳ء)	رامائن
رام لال شرما (۱۹۶۳ء)	برکن
چرن سنگھ (۱۹۶۳ء)	جرت
پرمانند المست (۱۹۶۳ء)	چھٹک
کے، ایس، بدھوکر (۱۹۶۴ء)	ڈڈلاکن پھیٹا

افسانے

بھگوت پرساد ساٹھ	پہلا پھل
للتا مہتہ	سوی تاگا
وید راہی	کالے ہتھ
رام کار اہرول	پہریں دے نشان
نرمیندر کھجور دیہ	کوے دیاں لکیراں

خیر لا مانو دن موہن شرما
 پہاڑی کان ایضاً
 روچک کہانیاں زمیندر کھجوریہ
 پھل بنے انگارے رام کار اہول
 میریاں کہانیاں میری کوتاں ایضاً
 اچیاں دھاراں ڈی۔ سی۔ پرشانت
 چاننی رات دن موہن شرما

لوک کہتائیں

اک ہاراجہ رام ناٹھ شاستری (مہر)

 جت مل بیدان سکھ دیو شاستری
 پنج منتر انت رام شاستری (ترجمہ)
 گلاب نامہ راو رتن سنگھ۔ وشنو پنڈت (ترجمہ)
 ڈوگری لوک کہتاں ہنسی لال گیتا
 شرمید بھگوت گیتا (ڈوگری) پروفیسر گوری شنکر (ترجمہ)
 شرمید بھگوت گیتا (بھدراہی) ایضاً (ترجمہ)
 شرمید بھگوت گیتا (ڈوگری منظم) رگھناتھ سنگھ سیال (ترجمہ)
 شرمید بھگوت گیتا (ایضاً) پراسام ناگر

ڈرامہ اور ایک ایکٹ کا ڈرامہ

نما گراں رام ناٹھ شاستری - دینوبھائی پنت اور

رام کمار ابرول

دھاریں دے اتھرو ویدراہی

دیکھو جنم ! (دیو کا جنم) ڈی۔ سی۔ پرشانت

بادا جتو ایضاً

سرچ دینوبھائی پنت

بادا جتو رام ناٹھ شاستری

سار (غیر مطبوعہ) ایضاً

دھیری رام کمار ابرول

آس بھاگ جگانے آئے آں نرمندر کھجوریہ

سنجالی (غیر مطبوعہ) دینوبھائی پنت

خیرلی بھینٹ (ٹیگور کے بلیدان)

کا ترجمہ (غیر مطبوعہ) رام ناٹھ شاستری

ڈھونڈیاں کنداں نرمندر کھجوریہ

گیتا غلی رام ناٹھ شاستری (ترجمہ)

ایک اور شستی (۱۰۱ نظمیں) کے - ایس۔ بدھوکر

ایکس کہانیاں (ترجمہ) ویدراہی

شانو نریندر کھجوریہ (۱۹۶۰ء)

دھاراں تے توڑاں مدن مومن شرما (۱۹۶۰ء)

ہاڑ بیٹری تے پین ویدراہی (۱۹۶۰ء)

رکنتی (غیر مطبوعہ) ڈی. بی. پرشات

مروے دی ڈالی (غیر مطبوعہ) نریندر کھجوریہ

کھپچل اکادمی کی تصانیف

نی ہارکا رام ناتھ شاستری (۱۹۵۸ء)

پرات کرن تارا سمیال پوری (ایضاً)

مدھوکن کے. ایس. مدھوکر (ایضاً)

اُردونا دینوبھائی پنت (ایضاً)

مگ دھولی شمشو ناتھ (ایضاً)

ڈاؤگری کہاوت کوش تارا سمیال پوری (۱۹۶۲ء)

دیس پیار دے گیت کے. ایس. مدھوکر (مدیر) (۱۹۶۳ء)

ساڑا سہتہ (۱۹۶۰-۶۲ء) (مدیر) این. ڈی. شرما۔ کے. ایس. مدھوکر (۱۹۶۳ء)

ساڑا سہتہ (۱۹۶۳ء) کے. ایس. مدھوکر (۱۹۶۴ء)

ڈاؤگر دے لوک گیت (ترتیب دیون) نیلامبر دیو شرما مدھوکر (۱۹۶۴ء)

ڈاؤگری شمشیرازہ کے. ایس. مدھوکر (مدیر) (۱۹۶۴ء)

p. 2

